

**Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a literární vědy**

Diplomová práce

Kristýna Nováková

**Paratextem nesená reference: antologie české literatury
v angličtině**

**The Reference Expressed in Paratext: Anthologies of Czech
Literature in English**

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Petr Bílek, CSc.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny a literaturu.

Kristýna Nováková

Obsah

Obsah	1
Úvod	2
1 Teoretické otázky: interpretace paratextu antologie a reprezentace	3
1. 1 Paratext	4
1.2 Reference antologie: 1. Koncept synekdochy. 2. Antologie jako znak, jehož označujícím je kultura jako taková.	13
1.2.1 Koncept synekdochy	13
1.2.2 Antologie jako znak, jehož označujícím je kultura jako taková	16
1. 3 Reference překladu jednoho díla	20
2 Antologie české literatury v angličtině jako znak odkazující k české kultuře jako takové	21
2.1 Významy a očekávání nesené obsahem a paratextem Cheskian Anthology	21
2.1.1 Překlad	21
2.1.2 Básně jako ilustrace výkladu	22
2.1.3 Cizojazyčné texty	24
2.1.4 Hodnocení a vysvětlování	28
2.2 Antologie české literatury a charakteristiky antologií překladů jako žánru	30
2.2.1 Očekávání reprezentativnosti	31
2.2.2 Funkce názvu	33
2.2.3 Mimoliterární reference: státní celek	35
2.2.4 Historie a přehledy dějin české literatury	36
2.2.5 Dovozování z historie	39
2.2.5.1. Vytvoření tradice pro Československo	39
2.2.5.2 Předznamenání současné situace v historii	40
2.2.5.3 Autorita spisovatelů a relevance literatury	40
2.2.6 Neznámá česká literatura	43
2.2.7 Franz Kafka	47
2.2.8 Mimoliterární významy: Výpověď o životě v Česku, Československu	49
2.2.9 Diskuze: účinek paratextových prvků a netypické antologie české literatury v angličtině	50
2.3.Reference budovaná komunikační situací: antologie vydané v letech 1942–1946	52
2.3.1 Dvojí zamýšlené čtenářstvo	55
2.4 Diskuze	57
2.4.1 Idiosynkratické projekty – kombinace antologie a vlastní sbírky	57
2.4.2 Oslabení významu - recyklace předmluv	58
3 Antologie české literatury v angličtině 1832–2005	59
Závěr	103
Seznam literatury – antologie české literatury v angličtině	107
Seznam literatury	110
Resumé	115
Summary	117

Úvod

Tato práce se zamýšlí nad tím, jak úvody, předmluvy a další součásti paratextu uvádí antologie překladů z české literatury do angličtiny. Podnětem pro toto zkoumání byla úvaha Vladimíra Macury, že antologie *Cheskian Anthology* (1832), byla zamýšlena jako znak, jehož označováním má být česká kultura jako taková. Tato práce chce dokázat, že toto významové směřování není specifické pouze pro *Cheskian Anthology*, ale že se jedná o charakteristické fungování antologií překladů z české literatury do angličtiny. Antologie české literatury v angličtině charakteristicky fungují jako znak, jehož označované přesahuje význam jednotlivých textů a odkazuje k určitému většímu celku, jako je český nebo československý stát, kultura nebo literatura jako taková. Toto významové směřování se opírá o způsob, jakým jsou antologie české literatury uváděny – tedy o návody a informace uvnitř paratextu, a také o komunikační situace, do kterých antologie vstupují.

První kapitola se s použitím příkladů z teoretických prací o antologiích zabývá problematikou interpretace paratextových prvků a shrnuje teze o reprezentaci v antologiích. Druhá kapitola v první části podrobně rozebírá Macurou zkoumanou *Cheskian Anthology* a popisuje editorská rozhodnutí a prvky uvnitř paratextu, o které se reference *Cheskian Anthology* opírá. Dále pak popisuje ty charakteristické prvky paratextu antologií české literatury, které antologie představují jako výpověď o větším celku, než jsou zahrnuté texty. Třetí kapitola shrnuje informace o sestavitelích, vydání, obsahu a paratextu 35 antologií české literatury v angličtině, ze kterých tato práce vychází.

Antologie mají často velmi podobné a snadno zaměnitelné názvu, proto budou v první a druhé kapitole v textu všechny antologie označovány názvem (bez podnázvu) a rokem vydání. Jedinou výjimkou je *Cheskian Anthology*, u které bude, pokud se výklad soustředí jen na ni, rok vydání vynechán.

U citace z odborné literatury v textu překládám a originální znění uvádím v poznámce, citace ze samotných antologií ponechávám v angličtině.

1 Teoretické otázky: interpretace paratextu antologie a reprezentace

Tato kapitola vychází z dostupných studií o antologiích jako žánru. V první části se soustředím na metodologický problém studia antologií – interpretaci jejich paratextu a uspořádání: Co z paratextu a uspořádání nese význam a ovlivňuje porozumění čtenářů, a kterým prvkům přidávají význam pouze badatelé svým specifickým čtením? Na toto úskalí interpretace paratextu poukážu jednak u Genettova konceptu paratextu a pak na příkladě konkrétních interpretací v studii *The Paradox of Anthologies* (Benedict 2003). Ze stejného úhlu pohledu, tedy jak realistický je model čtení, který daná studie předpokládá, budu zkoumat i soudy v ostatních studiích. Druhá část této kapitoly sleduje téma reprezentace ve studiích o antologiích. To se objevuje pouze ve dvou studiích: Leah Priceová na příkladu excerpování románů do antologií poukazuje na konvenci, že část a výběr mají schopnost zastupovat, reprezentovat celek. Vladimír Macura o konkrétní antologii tvrdí, že je zamýšlena jako znak, který je reprezentací kultury jako takové.

Základem této kapitoly byly práce, které nabízejí teze o obecných vlastnostech antologií, přestože se například soustředí pouze na určité období nebo pomocí antologií zkoumají jinou problematiku. *The Paradox of the Anthology: Collecting and Difference in Eighteenth-Century Britain* (2003) Barbary Benedictové popisuje vznik novodobých antologií a jejich prosazení se jako žánru v 18. století, se zvláštním důrazem na antologii jako prostor, v němž koexistují různé hlasy. Leah Priceová v *The Anthology and the Rise of the Novel* (2000) pomocí antologií pojmenovává způsoby čtení románu, proměny těchto způsobů a posuny v tom, který způsob (tempo) čtení je považován za prestižní, a to v období od Richardsona po George Eliot. Ann Ferryová v *Tradition and the Individual Poem* (2001) tvrdí, že antologie „with an eye on the center“ (tak Ferryová formuluje, že nechává stranou ty antologie, které usilují o zmírnění marginalizace určitých hlasů v rámci anglické a americké literatury) fungují jako živá tradice, jak ji popisuje T. S. Eliot. *Writing Woman Communities* (1997) od Cynthie Franklinové naopak rozebírá právě antologie z 80. a 90. let 20. století uspořádané podle klíče identity autorek (tedy například antologii amerických autorek hispánského původu, černé pleti, lesbické orientace a další). Franklinová v ní dokazuje, že tyto textové komunity, jež svou identitu definují na základě určité odlišnosti od většiny, mají tendenci vylučovat ty, které nějakým

rysem od této menšinové identity odlišují. *Symposium: Editing a Norton* (2003) obsahuje několik statí o kánonu, nortonovských antologiích a pedagogickém a ideologickém působení hesel, která mají představit uváděné autory. Pouze Macurova stat' *Culture as Translation* (1990) se zabývá jednou určitou antologií – Bowringovou antologií překladů z české literatury *Cheskian Anthology* (1832).

Přestože se všechny obecné studie, stejně jako tato práce, zabývají antologiemi, které vyšly v angličtině, jen málo rysů, které popisují, platí pro antologie české literatury v angličtině. Žádná z nich, kromě Macurovy studie o konkrétní antologii, totiž nebere v úvahu antologie překladů. Relevantní naopak je jejich metodologie, především to, o jaké předpoklady v praxi opírají svou interpretaci paratextu a uspořádání antologií.

1. 1 Paratext

Gérard Genette paratext definuje jako verbální i jiné prvky, které

... jej [text] obklopují a rozšiřují, právě proto, aby ho *prezentovaly*, a to nejen v běžném smyslu tohoto slovesa, ale také v jeho nejsilnějším smyslu: aby ho zpřítomnily, aby tomuto textu zajistily přítomnost ve světě, jeho „recepti“ a spotřebu ve formě (alespoň v dnešní době) knihy. Tyto doprovázející produkty utvářejí to, co jsem již jinde nazval „paratextem“ díla. (Genette 1997: 1)¹

Genette uvádí dvoustránkový katalog všech použitelných prvků paratextu a v jednotlivých kapitolách pak podrobně rozebírá implikace fyzické podoby svazku, jména autora, názvů, textů na záložce, dedikace, epigrafů, předmluv, poznámek a oddělení kapitol.

Pro prvky fyzicky přítomné v knižním vydání určitého textu Genette navrhuje užší termín „peritext“. Paratext v jeho pojetí pak zahrnuje jak peritext, tak i „epitext“ – tedy jiná sdělení, která komentují text, například rozhovory, dopisy, deníky atd. Není ovšem obvyklé tento rozdíl zachovávat, a tak i v této práci budu jako k paratextu odkazovat jen k těm prvkům, které jsou umístěny v jednom svazku s textem.

¹ “... surround it [the text] and extend it, precisely in order to *present* it, in the usual sense of this verb but also in the strongest sense: to make present, to ensure the text's presence in the world, its “reception” and consumption in the form (nowadays, at least) of a book. These accompanying productions constitute what I have called elsewhere the work's “paratext.”

Popsat paratextové prvky přítomné v určité publikaci je relativně snadné a jednoznačné, avšak interpretace významu jednotlivých prvků je problematičtější. Paratext jako celek ovládá čtení celého textu (1997: 2). Genette přesvědčivě upozorňuje, že paratext vyvolává očekávání o textu, buduje pro text autoritu, naznačuje doporučený způsob čtení atd... Jak ale postihnout, jaký účinek bude mít určitý jednotlivý prvek, tedy například poznámka pod čarou, formát knihy nebo poděkování? Genette správně odmítá popisovat obecnou funkci určitého prvku, netvrdí tedy například, že epigraf vždy upozorňuje na erudici autora. Genettovým cílem je „identifikovat“ různé druhy funkčních typů u určitého paratextového prvku, tedy jaký význam daný prvek může mít a často mívá. Domnívám se, že přesto není dostatečně kritický ke spolehlivosti interpretace paratextu. Jeho charizmatiké interpretace příkladů jednotlivých prvků strhují k tomu, aby je člověk přijal bez zkoumání to, díky čemu je možné po významu daného prvku vůbec pátrat. Přitom jemné významy, pobídky, způsoby budování autority, parodické využití konvence atd. je možné odhalit jen díky velmi pozornému, intenzivnímu čtení paratextu. Genette tedy nepopisuje účinek, působení paratextového prvku na čtenáře *textu*. To, co popisuje, je význam prvku, který on, *čtenář paratextu*, konstruuje. Prvky paratextu interpretuje v podstatě stejně, jako by šlo o literární text v kritické edici, a nikoliv o kombinaci prvků s různou mírou záměrnosti a náhodnosti. Genette totiž obchází skutečnou situaci produkce a pro celý paratext získává autoritu samotnou definicí. Podle jeho definice je pro paratext charakteristické, že se o něm dá předpokládat, že je schválený autorem nebo těmi, kdo autora zastupují.

Odesílatel je definován předpokládaným přisouzením a přijetím zodpovědnosti. (1997: 8)²

Z definice je paratext pouze to, za co autor nebo jeden z jeho spolupracovníků přijme zodpovědnost, i když stupeň jeho zodpovědnosti se může lišit. (1997: 9)³

Je možné namítnout, že o mnoha prvcích autor většinou v praxi nerozhoduje, a tak některá část paratextu může evokovat očekávání v rozporu s tím, jak text zamýšlel autor. I to je ovšem skutečný efekt, vyvolaný paratextem, a tak je možné říct, že paratext

² “The sender is defined by a putative attribution and an acceptance of responsibility.”

³ “By definition, something is not a paratext unless the author or one by his associates accepts responsibility for it, although the degree of responsibility may vary”

nese i tento význam. Podstatnější ale je, že prvky, které čtenáři nepřipisují autorovi, ale například nakladateli, si pravěpodobně od textu „odmyslí“. To, že čtenáři tyto prvky nepřijímají, je, domnívám se, zřejmě například z toho, jak často kritizujeme obraz nebo fotografii použitou na obálce s tím, že se ke knize „vůbec nehodí“, neodpovídá jí. Odmítáme ji tedy vlastně přijmout jako součást svazku. A pokud bychom uvažovali o tom, jak taková ilustrace ovlivnila interpretaci, vysuzovali bychom významy prvků, které nebyly autorským záměrem a které ani neodráží recepci, protože nijak neovlivnily chápání těch, kteří knihu přečetli.

Genette svým zahrnutím záměrnosti do definice především stírá rozdíly mezi váhou jednotlivých prvků: nedává žádnou oporu, jak rozlišit, co je rozumné vysuzovat z formátu knihy nebo neautorské předmluvy a kolik pozornosti si naopak zaslouží například fiktivní předmluva nebo název. Jeho definice vytváří příliš samozřejmý základ pro interpretaci jednotlivých prvků paratextu a nenutí ptát se, zda je daný prvek zvolený či vynucený a zda ho čtenáři textu vnímají a přijímají.

Právě interpretace, která nerozlišuje různou váhu jednotlivých prvků, je slabinou některých studií o antologiích. Podrobně z tohoto hlediska rozeberu jeden možný příklad: studii *The Paradox of the Anthology* (2003) Barbary Benedictové. Ta totiž svou tezi o antologiích jako žánru, který rozvíjí individuální hodnocení a způsob čtení, staví mimo jiné i na přecenění významu některých prvků paratextu.

Nejprve je třeba shrnout hlavní body studie. *The Paradox of the Anthology* je především fakticky zaměřená historická studie. Přesvědčivě dokumentuje, že hlavním důvodem, proč na počátku 18. století antologie zaplavily trh, byl tehdejší zákon o autorských právech. Práva k jednotlivým dílům totiž patřila nakladateli, který dílo od autora jednou koupil. Antologie proto nakladatelům nabízely obchodní úspěch s malými náklady: umožňovaly vydat různé texty, ke kterým nakladatel vlastnil práva, v jednom svazku. Antologie měly zároveň získat co nejširší čtenářstvo, a tak často uváděly verše o aktuálních událostech, skandálech a nevyhýbaly se pomluvám a erotice.

Tezi o specifickém způsobu čtení, které antologie rozvíjejí, Benedictová vztahuje nikoliv pouze na antologie 18. století, ale na antologie obecně. Antologii definuje jako

„kniha s nejméně třemi literárními díly, z nichž každé je zaznamenáno a čteno nezávisle na ostatních, ale všechny jsou přitom čtenáři chápány jako část antologie jako celku.“ (2003: [2])⁴

Jak tedy podle Benedictové čtenáři zachází se svazkem, který se skládá z několika nezávislých textů? Především mají větší možnost výběru: mohou číst na přeskáčku nebo některé texty vynechat úplně. Proto Benedictová antologie definuje také jako rozmanitou sbírku literárních textů, zamýšlenou tak, aby byla čtena způsobem „sip, dip, and skip“ (2003: [2]) – tedy prolistovat, ochutnat a přeskočit.⁵

Možnost zvolit si postup čtení Benedictová hodnotí jako nejdůležitější rys antologie:

... klíčový, nejdůležitější rys antologie je to, že odmítá linearitu a umožňuje množství postupů čtení a zve čtenáře, aby četli neteleologicky.⁶ (2003: [16])

Přestože jde o pouhou možnost číst svazek nelineárně, tedy přeskakovat, Benedictová jí připisuje význam impulsu, který čtenáře nutil zapojovat do čtení vlastní vkus a hodnocení.

... proces individuálního hodnocení, který je vyžadován jednotlivě uvedenými příspěvky, z nichž každý vyžaduje samostatné čtení, a tak i vyvolává osobitou odezvu. (2003: [6])⁷

Na základě této hypotézy dále tvrdí, že antologie přispěly k rozvoji kritického uvažování o literatuře.

Literární hodnocení se stalo populární činností a žánr, který nejúčinněji dovoloval čtenářům je uplatnit, byla antologie, protože uvádí více autorů. (2003: [9])⁸

Benedictová však dopad možnosti číst nelineárně pravděpodobně přeceňuje, protože charakteristika antologií, ke které dospívá, je velmi neobvyklá. Podle Benedictové antologie motivují individuální a hodnotící čtení. To je opačné hodnocení, než nacházíme v jiných studiích. Jak ukazuje shrnutí těchto hodnocení v dalším odstavci, antologie naopak bývají většinou viděny jako ta část literárního provozu, která upevňuje jednotné chápání literatury a omezuje alternativní hlasy. Benedictová otázku konsenzu a

⁴ “... it is a book of no less than three distinct works of literary art, each registered and read independently of the others, yet all understood by readers as part of the anthology as a whole.”

⁵ “... a multifarious collection of literary works designed for „dip, sip, and skip“ reading.”

⁶ “... the central, most significant aspect of the anthology: its rejection of linearity, its hospitality to a multiplicity of reading procedures, its invitation to readers to read nonteleologically.”

⁷ “... the process of individual evaluation demanded by the itemized contents, each requiring a separate reading and thus each evoking an idiosyncratic response. „

⁸ Benedict, s. 9.

jednoho rozšířeného chápání literatury rovněž zmiňuje. Antologie však chápe jako odraz již existujícího konsenzu, nikoliv jako jeho příčinu, a tak v rámci její studie tento rozpor nenastává.

Čtení jednotlivých textů v antologii poutá k čtenářstvu, které antologie evokuje: tyto sbírky ztělesňují nejen konsenzus autorů, ale mají také punc autority svých editorů, kteří postupně v tomto [18.] století získávají vážnost. (2003: [6])⁹

Alespoň u novodobých antologií by ale bylo třeba dodat, že kromě toho, že ztělesňují konsenzus, ho zároveň i upevňují a sjednocují chápání literatury, protože do značné míry rozhodují o tom, co bude čteno a co ne. Jejich vliv na výuku literatury shrnuje například Cynthia G. Franklin následovně:

Antologie na katedrách anglické a americké literatury určují, co je obsah literatury i definice literatury samotné. (1997: 6)¹⁰

Potenciál antologií upevňovat konvenční a stereotypní vnímání a vylučovat odlišné uznávají i editoři, kteří se podílejí na vytváření nortonovských antologií. Svou „obranu“ (Leitch 2003) paradoxně staví na tom, že dokazují, že jsou si vědomi, že jejich zdánlivě neutrální práce upevňuje určité chápání světa a sami ideologické manipulace antologií odhalují. Antologie ale rozhodují i o tom, co bude čteno mimo školu: antologie poezie jsou v Británii jediná vydání poezie s nadějí na komerční úspěch (Price 2000: 2).¹¹

V následujících odstavcích bych chtěla poukázat na dva chybné předpoklady v *The Paradox of Anthologies*, na kterých tato teze o antologiích, nelineárním čtení a individuálním hodnocení stojí. Prvním je úvaha, že nelineární čtení je specifické pouze pro antologie; a druhým je příliš mechanické odvozování způsobu čtení z formálních prvků. Právě dovozování způsobu čtení z některých paratextových prvků podle mého názoru ilustruje, že je u interpretace paratextu velmi snadné sklouznout ke konstruování významů, které by v daném prvku čtenář textu nevnímal.

⁹“ Reading the items in a literary collection bonds the reader with a conjured audience: these collections not only embody a consensus of writers, but they are stamped with the authority of editors who were themselves gradually accruing more respectability throughout the century.”

¹⁰ “Anthologies serve in English departments to shape bodies of literature and the definition of literature itself “

¹¹ “In Britain today, anthologies count among the only volumes of poetry that stand even a chance at mass-market success.”

Nelineární čtení Benedictová uvádí jako distinktivní rys antologií. Sbírky poezie nebo povídek ovšem umožňují přeskakovat stejně dobře jako antologie a nejučinněji čtenáře přiměje k přeskočení pasáží, která se mu zdá nudná nebo zbytečná. I v románech je přeskakovat možné a, jak dokládá Leah Priceová v *The Anthology and the Rise of the Novel*, běžné. Priceová dokonce tvrdí, že román jako žánr za svůj úspěch vděčí právě tomu, že v něm bylo možné přeskakovat a tak volit tempo čtení. Číst romány začalo být přijatelné díky tomu, že různé typy čtenářů přeskakovaly různé pasáže, a tak bylo možné se při čtení románu odlišit. „Vysoké“ čtení nízkého žánru podle Priceové pomohlo románu postupně získat legitimitu.

Druhý problematický předpoklad, na který bych chtěla upozornit, je přímý vztah formálních prvků antologie a způsobu čtení. Formu a způsob čtení dává Benedictová do souvislosti v citované definici žánru i v dalších explicitních vyjádřeních:

/různé typy antologií/ ... které mají společnou formu, a tedy i způsob čtení. (2003: 2)¹²

V antologiích jsou podle Benedictové předkládány texty, které jsou od sebe na první pohled oddělené a na sobě nezávislé. Benedictová vyjmenovává jednotlivé znaky, kterými je jejich nezávislost signalizována: bývají odděleny tiskařskými ornamenty, čarami nebo prázdným prostorem na stránce, samostatný status signalizuje i záhlaví odkazující na to, odkud byl text převzat. Dojem nezávislosti dále umocňují rejstříky, které bývají v antologiích obsaženy. Rejstřík totiž obsah antologie uspořádává podle nějakého abstraktního klíče, například podle abecedy. Tím naznačuje, že mezi texty neexistují žádné vzájemné vztahy.

Antologie bývaly od počátku vybaveny rejstříkem, ve kterém byl obsah /17/ katalogizován většinou podle pořadí, ve kterém se objevoval, a někdy podle abecedy nebo jiného, abstraktního systému. To opět vybízí čtenáře, aby básně hodnotili individuálně, protože vzájemný vztah básní mezi sebou je prezentován jako náhodný. (2003: 16)¹³

¹² “.../different varieties of anthologies/ ...sharing the same form, and, consequently, reading practice”

¹³ “From the start, anthologies tend to feature indexes, which catalogue the contents /17/, usually in order of appearance, sometimes by alphabet or some other, abstract system. This again encourages readers to evaluate each poem individually since their relationship to each other is presented as entirely arbitrary.”

Že mezi texty není souvislost a že každý stojí pouze za sebe, vyplývá i z předmluv editorů. Ty otevřeně přiznávaly množství zdrojů a náhodnost výběru.

... ediční zvyklosti, jako například předmluvy, ve kterých se přiznává množství zdrojů, oportunismus a náhodnost obsahu, a záhlaví, v němž jsou identifikovány různé zdroje textů, podobně zvýrazňují nezávislost textů. (2003: 19)¹⁴

Předmluvy přitom často nejen prezentují texty jako bez vzájemných souvislostí, ale podle Benedictové dokonce samy vybízejí čtenáře, aby hodnotili jednotlivé texty a vytvářeli vlastní hierarchii textů v antologii. Tuto pobídku ovšem z předmluv vyčítá pouze nepřímo. Předmluvy editorů totiž často zdůrazňují problémy spojené s výběrem a podle Benedictové tak čtenáře zvou k tomu, aby na obsah antologie pohlíželi jako na výběrový a vybraný a napodobovali činnost editora v tom, že i oni si v souboru vybírají své oblíbené kusy.

...typicky předmluvy editorů zdůrazňují proces a problémy sbírání materiálu, a vyzývají tak čtenáře, aby obsah antologií chápaly jako výběrový a vybraný a napodobovali editora tím, že si volí své nejoblíbenější příspěvky v souboru. (2003: 5) ¹⁵

Takto vytvořený katalog paratextových prvků interpretuje všechny z nich se stejnou mírou jistoty. Skutečný účinek se ale bude pravděpodobně u jednotlivých prvků lišit. Název i přiznání náhodnosti výběru v předmluvě nepochybně čtenářům signalizují, že daná antologie je především svazek textů za výhodnou cenu, bez nějaké vnitřní souvislosti. Jiným prvkům je určitý účinek možné připisovat pouze pomocí méně přesvědčivého konstruktů, tak jak to Benedictová dělá v případě rejstříku, uvedení zdroje nebo zmiňování obtížnosti výběru v předmluvách. Domnívám se, že pokud u určitého prvku není pravděpodobné, že byl zvolen s určitým záměrem a že byl také jako záměrný vnímán, je neoprávněné u tohoto prvku interpretovat a konstruovat význam.

Kromě problému, zda i náhodné či vynucené prvky skutečně nesou ty významy, které jim interpreti paratextu připisují, zůstává někdy těžké posoudit i váhu záměrných

¹⁴ „From the start, anthologies tend to feature indexes, which catalogue the contents /17/, usually in order of appearance, sometimes by alphabet or some other, abstract system. This again encourages readers to evaluate each poem individually since their relationship to each other is presented as entirely arbitrary”

¹⁵ “...editorial prefaces typically underscore the process and problems of the collection, inviting readers to understand the contents of anthologies as selective and selected, and imitate the editor by choosing favorites from the collection..“

prvků. Priceová například varuje před tím, bez pochybností přijímat vyjádření editorů antologií o jejich činnosti.

Tyto hraniční momenty [paratextový aparát (názvy, předmluvy, obsahy, poznámky, kde se editor stává spisovatelem] málokdy poskytují spolehlivý popis editorovy činnosti, který rámuje – často spíše kompenzují její absenci. (2000: 12)¹⁶

Proto zůstane obtížné rozhodnout se u každé jednotlivé poznámky či volby editora, zda jde o důvěryhodnou informaci, nebo zda si editor spíše vytváří alibi.

Ze závěru *The Paradox of Anthologies* je zřejmé, že Benedictová především usiluje o rehabilitaci antologií jako žánru, který dává prostor i různosti a individuálnímu čtení a hodnocení.

Antologie ztělesňuje paradox čtení samotného. Uvádí čtenáře do komunity, kterou připomíná, a zároveň jim dává svobodu soukromého porozumění a potěšení z textu. (2003: 19)¹⁷

Spíše než žánr vydavatelů, je literární antologie svým způsobem produkce, formátem a recepcí, vysloveně žánrem čtenářů. Antologie je žánrem různosti. (2003: 19)¹⁸

Jejím cílem je tedy poukázat, že antologie dávají prostor různosti a individualitě, což bylo v diskuzích o antologiích a kánonu přehlíženo. Přestože paratext je pouze jednou částí její argumentace, nevěrohodné konstrukce o významu některých prvků, které v *The Paradox of Anthologies* najdeme, naznačují, že paratext, tedy ta část knihy, kterou většina čtenářů vlasně nečte, nabízí příliš snadno materiál k doložení zvolené teze, a jeho interpretace se mohou vzdálit praxi, skutečnému čtení.

Stejnou slabinu, tedy interpretaci prvků, které nemají oporu v reálném čtenářském vnímání, má i kapitola „Framing Poems“ v monografii *Tradition and the Individual Poem* (2001) od Ann Ferryové. V ní Ferryová předpokládá druhý extrém o způsobu čtení antologie. Zatímco Benedictová dovozovala, že hlavní charakteristikou antologií je, že

¹⁶ “those liminary moments [paratextual apparatus (titles, prefaces, tables of contents, footnotes where the editor becomes a writer] rarely provide a reliable description of the editorial practice that they frame – often overcompensating for it instead.”

¹⁷ “The anthology incarnates the paradox of reading itself. It inducts readers into community it memorializes, while liberating them for a private understanding and enjoyment of the texts.”

¹⁸ “Rather than a „publisher’s genre,“ the literary anthology is in production, format, and reception, par excellence, the genre of the reader. The anthology is the genre of difference.”

v nich čtenáři přeskakují, Ferryová sleduje, jaké významy u jednotlivých básní zvýrazňují básně jim předcházející. Tak v Palgravově antologii *The Golden Treasury* odhaluje, jak výběr a řazení básní celkově evokuje myšlenku ducha moderní doby a pokroku. Celá náročná interpretace však nerealisticky předpokládá, že by takto byla antologie čtena – postupně, bez přeskakování, bez odložení knihy.

V těchto úvahách jsem se soustředila na úskalí interpretace paratextu, a proto jsem uváděla případy, kdy interpretace nezohledňuje, jak by byl prvek pravděpodobně vnímán čtenářem textu. Pozorné čtení a interpretace paratextových prvků může samozřejmě odhalit i velmi přesvědčivý účinek určitého paratextového prvku. Ann Ferryová například přesvědčivě popisuje, jak stručné životopisy autorů před oddílem jejich básní mohou zjednodušit význam textů, které následují. Na příkladu básně *Sestina* Elisabeth Bishopové ukazuje, jak biografické informace vedou čtenáře k tomu, aby k obrazům v básni jako vysvětlení jednoduše přiřazoval informace z autorčina životopisu. To neumožňuje rozvinout všechny významy, které báseň může mít. Tato interpretace prvku paratextu je přesvědčivá, protože předpokládá realistický model čtení: číst v antologii hesla o autorech a považovat je za spolehlivé zdroje informací je běžnější než číst antologie striktně lineárně a zároveň uchovávat v paměti všechny předcházející texty. Stejně nerealistické je předpokládat, že konvenční způsob oddělení jednotlivých textů v antologii a obvyklé poznámky o náročnosti výběru v editorské předmluvě přimějí čtenáře věnovat více pozornosti různosti textů.

1.2 Reference antologie: 1. Koncept synekdochy. 2. Antologie jako znak, jehož označujícím je kultura jako taková.

1.2.1 Koncept synekdochy

V této části nejprve představím originální tezi, že antologie jsou indikátory změn ve způsobu čtení románů. Tu rozvíjí Leah Priceová v monografii *The Anthology and the Rise of the Novel* (2000). Priceová využívá antologie, výtahy, zkrácené edice, dárkové knihy a další parazitní publikace k tomu, aby dokumentovala, jak se od Richardsona k George Eliotové měnil proces čtení románů a prestiž, které se tomu kterému tempu čtení dostávalo. Jak antologie, tak zkrácené edice a adaptace totiž budují povědomí, že některé pasáže románu je možné přeskóčit a u jiných je dobré se zastavit a číst je zvlášť pozorně. Antologie z Richardsonových románů vysekávají jednotlivé poetické a meditativní pasáže a děj nechávají stranou, jako by šlo o nutné zlo populárního žánru. Tak, jako byl rozdělen text, na pasáže, které stojí za to vyexcerpovat, a pominutelný zbytek, bylo na dvě části rozděleno i čtenářstvo: na čtenáře, kteří oceňují stylistické skvosty, a čtenářky, které hltají příběhy. Druhý způsob čtení byl chápán jako typicky ženská neřest. Toto genderové rozdělení se od Richardsona k Eliotové naprosto promění. Ve chvíli, kdy se román jako dějový žánr prosadí a získá větší prestiž, je prodlévat u meditativních pasáží a vypisovat si krásné myšlenky a formulace vnímáno jako typicky ženské zacházení s textem. Naopak se mělo za to, že pouze muži dokáží ocenit děj.

Přestože se *Anthology and the Rise of the Novel* soustředí na antologizování románů a motiv antologizování (tedy vypisování a zkracování) v románech, nabízí i několik velice zajímavých úvah o antologiích obecně. Antologie mohou podle Priceové fungovat, mít smysl, jen díky tomu, že se předpokládá, že v případě výňatku z určitého textu se odříznutím všeho, co předchází a co následuje, vybraný text nemění a že tato část stále zastupuje původní celek. Nejnapadnější je to v případě románu, ale i báseň otištěná v úplnosti je pouhou ukázkou ze sbírky a díla jako celku.

... každý text zařazený v antologii funguje (alespoň teoreticky) jako reprezentativní synekdocha pro delší text, z něhož byl vyňat (2000: 68)¹⁹

¹⁹ "... each anthology-piece functions (at least in theory) as representative synechdoche for the longer text from which it is excerpted"

Priceová neusiluje o vytvoření proporčnějšího výběru v antologiích, ale o odhalení reprezentací, které jsou nereflekтованě přijímány jako objekt samotný. Proto kritizuje i na první pohled nezpochybnitelnou antologii poezie v angličtině – *Chadwyck-Healey's English Full-Text Poetry Database*. V té jsou zastoupena kompletní díla všech básníků uvedených v *New Cambridge Bibliography of English Literature*. Priceová vysvětluje, že i tento systém svým způsobem vylučuje, a to veškerou anonymní tvorbu.

Život nahrazuje báseň jako nejmenší jednotku, která může stát samostatně.
(2000: 76)²⁰

Priceová tvrdí, že na citace a také na parafráze spoléhají nejen antologie, ale opírá se o ně literární věda vůbec.

... obor literární věda, tak jak ho známe, se opírá o výňatky... /literární věda/
závisí na gentlemanské dohodě, že se části díla považují za dílo jako celek.
(2000: 2)²¹

V praxi se literární věda u citátů spoléhá na dva předpoklady. Jednak že pomocí citace stále ještě mluvíme o stejném textu, kterým je daná pasáž na svém původním místě uvnitř textu. Dále se předpokládá, že jím můžeme doložit něco i o díle jako takovém. Na úryvky se spoléháme jednak z praktických důvodů, při psaní o rozsáhlých románech můžeme vždy pouze odkázat na ukázkou nebo uvést parafrázi, a také protože předpokládáme, že dobře vybraný úryvek a detail vypovídají o charakteristickém stylu autora. Bonmotem

... literární vědci stráví citováním vytrženým z kontextu přinejmenším tolik času, jako tvůrci antologií....(2000: 2)²²

pak Priceová kritizuje, že – podobně jako tvůrci antologií – i kritici předkládají něco, co původní text sice na základě konvence zastupuje, ale není s ním identické.

Tématu této práce se ale bezprostředně týká především několik pozorování, která Priceová formuluje na okraj hlavních tezí *Anthology and the Rise of the Novel*. Prvním je teze, že antologie nevznikají z potřeby texty zpřístupnit, ale naopak kvůli nutnosti ze záplavy existujících textů vyvolit pouhý zlomek:

²⁰ “The life replaces the poem as the smallest unit that can stand on its own.”

²¹ “extracts underwrite the discipline of literary criticism as we know it. ... depend on a gentleman's agreement to take the parts of a work for the whole”

²² “... literary critics spend at least as much time quoting out of context as do literary anthologists..”

Ale antologie jsou odpovědí na hermeneutickou, nikoliv pouze logistickou potřebu.... antologie častěji reagují na přebytek dostupných textů než na jejich nedostatek: to, co vynechají, je stejně zásadní jako to, co zahrnou. (2000: 77)²³

V tom se antologie české literatury budou lišit: zpřístupňují texty, které v naprosté většině případů jinde v anglickém překladu dostupné nejsou. Mezi českými antologiemi z tohoto pravidla ovšem existují i některé výjimky a například v řadě Selverových antologií se většina textů opakuje, i když často jde o revidované verze překladů, a podobně se hned v několika přehledových antologiích opakují nejstarší české skladby.

Druhým inspirujícím pohledem je skepse, se kterou Priceová pohlíží na kritiku zaměřenou na obsah antologií. Priceová totiž tvrdí, že:

kritika, která antologie redukuje pouze na jejich hodnotící funkci [kdo je a kdo není zahrnut], nedokáže nic víc, než jen vyjmenovávat binární opozice (2000: 3)²⁴

Taková analýza totiž uvažuje pouze o tom, kdo je zastoupen, ale ne už o mechanismech zastupování. Bez pochybností se totiž přijímá, že jeden nebo několik „charakteristických“ textů stačí na to, aby byl určitý autor představen. Takové spoléhání na synekdochu, schopnost části zastupovat celek, najdeme i u antologií české literatury v angličtině. Zdá se například, že často stačí uvést jediný text určitého autora, aby byl představen, aby byl v antologii reprezentován. V některých případech je uvedení jediné básně pocíťováno jako nedostatečné, a editor tento nedostatek v předmluvě přiznává (například Selver, když poukazuje na to, že Neruda je jedinou básní představen nedostatečně). Uvedení tří či pěti či jiného zlomku tvorby již pochybnosti nevzbuzuje.

S posuzováním výběru textů v antologiích jsou proto spojené dva problémy. Prvním je, že ptáme-li se, kdo je zahrnut a kdo opomenut, opíráme se o problematickou představu, že pouhá ukázka z díla může vystihnout tvorbu daného autora. Antologie české poezie, která uvede, například, z Nerudova díla pouze „Matičce“, vypovídá o české poezii stejně špatně jako antologie, která Nerudovo dílo opomene vůbec. I nejrozsáhlejší

²³ “But the need to which the anthology responds are hermeneutic, not just logistical... anthologies more often respond to a surfeit of accessible texts than to their shortage: what they omit is as crucial as what they include.”

²⁴ “criticism which reduces anthologies to their evaluative function [who is an who is not included] can do little more than catalogue binary oppositions...”

antologie české literatury, jako například *The Linden Tree* (1962) nebo *An Anthology of Czech Poetry* (1973) přitom většinou uvádějí od jednoho autora jediný text.

Druhým úskalím je, vůči čemu výběr v antologii srovnávat. Je problematické hodnotit reprezentativnost podle toho, jak blízko má obsah antologie k současné konsenzuální představě o dějinách české literatury. V době vydání se mohla jevit jako podstatná jiná díla a jiní autoři. Navíc aby bylo hodnocení spravedlivé, nemělo by editorovi upírat možnost oceňovat odlišné autory vzhledem k pohledu zvenku nebo vzhledem k zamýšlenému čtenářstvu.

Schopnost části fungovat jako zastoupení celku je možné vidět nejen u ukázky, která zastupuje autorovu celou tvorbu, ale i u antologie jako celku. V ní může výběr autorů a textů získat funkci reprezentace určitého celku, tedy v případě antologií české literatury celé české literatury nebo její části. Priceová ovšem o synekdoše na této rovině neuvažuje. To může být způsobeno tím, že se nezabývá žádnými antologiemi překladů a pro anglické antologie devatenáctého století platí to, co popisuje Benedictová: svůj obsah prezentují jako soubor textů bez vzájemné souvislosti.

1.2.2 Antologie jako znak, jehož označujícím je kultura jako taková

Schopnost antologie, tedy výběru textů, zastupovat celek naopak ve stati *Culture as Translation* (1990) popisuje Vladimír Macura. Zabývá se jedinou antologií: Bowringovou *Cheskian Anthology* (1836). Hlavním tématem jeho studie je obecnější otázka funkce překladu v obrozenecké kultuře. Dokládá jednak, že *Cheskian Anthology* odráží charakteristické rysy obrozenecké kultury: prestiž folklóru, tendence k mystifikaci a nejasné hranice mezi hravostí a vážností, získávání německých autorů pro program kultury v českém jazyce a další. Vedle toho nadšená očekávání, která v české obrozenecké společnosti příprava antologie vzbudila, podle Macury dokazují zásadní roli překladu v obrozenecké kultuře. Překlad umožňoval dodat české literatuře žánry a tradice, které jí chyběly. Přeložit dílo do češtiny bylo chápáno jako získání daného díla nebo vědomosti pro českou kulturu. „Překladový charakter“ mělo i kulturní dění: české

institute a osobnosti byly vytvářeny a hledány analogicky k existujícím cizím, hlavně německým vzorům. Tyto teze uvádí Macura i ve *Znamení zrodu* (1983), kde *Cheskian Anthology* popisuje v kapitole „Ideálnost, hra, mystifikace“. Tam ovšem *Cheskian Anthology* slouží hlavně jako ilustrace obecnější teze o mystifikaci.

Klíčová pro tuto práci je ovšem pasáž v *Culture as Translation*, ve které Macura popisuje fungování antologie jako znaku, jehož označovaným je určitý větší celek.

Kniha překladů pojatá jako antologie nebyla zaměřena na to, aby zprostředkovávala jedinečné estetické hodnoty, v první řadě fungovala jako znak, jehož signifié byla kultura jako taková. (1990: 66)²⁵

Antologie mu [Bowringovi] umožnila dát dohromady jednotlivé přeložené básně jako indexické znaky, které odkazují k původní totalitě a poskytují o ní informace. (1990: 65)²⁶

Co tento pohled přináší? Macura nahlíží *Cheskian Anthology* jako znak, tedy jako smyslovou realitu, jež se vztahuje k jiné realitě, kterou má vyvolávat (Mukařovský 1982: 86). Díky tomu dokáže pojmenovat označované celé antologie jako svazku, a ne jen význam jednotlivých uvedených textů. Sémiotický model navíc nabízí přesnější terminologii pro uchopení fungování antologie než již zmiňovaný koncept synekdochy. Vedle toho Macura upozorňuje, že překladová antologie klade důraz na informační spíše než estetickou hodnotu.

Vzhledem k tomu, že právě z Macurova pohledu budu vycházet, je důležité, o co se podle něj status znaku a vztah k označovanému opírá. V první řadě jej k tomuto náhledu vede zvolená metoda. Pokud antologii rozeznáme jako znak, můžeme se ptát po jejím označovaném. Proč je ale podle něj asociována právě s českou kulturou jako takovou a proč ustupuje estetické působení informačnímu? Macura tuto referenci a to, že antologie klade důraz na informační spíše než estetickou hodnotu, odvozuje nikoliv z toho, že Bowring zvolil formu antologie, ale jednak (jak je možné usuzovat z jeho charakteristiky antologie ve studii) z nepoměru informačního a literárního textu a především pak z Bowringova specifického pohledu na překlad.

Pro Johna Bowringa překlad znamenal především informování o kultuře. Je charakteristické, že dával přednost antologii a využíval všech možností, které

²⁵ “The book of translations conceived as an anthology was not designed to mediate unique esthetic values, it functioned primarily as a sign whose signifié was culture as such.”

²⁶ “The anthology allowed him to bring together individual translated poems as sign-indexes pointing to the original totality and providing information about it.”

tento typ publikace nabízí pro uvedení komplexnějšího modelu cizí literatury a kultury. (1990: 65)²⁷

Bowringův pohled na překlad Macura dovodil jednak z dalších antologií překladů z národních literatur, které Bowring sestavil, a jednak z vyjádření v jeho originálních textech, nikoliv z toho, jak uvádí jednotlivé texty sama *Cheskian Anthology*. Z formulace „je charakteristické, že dával přednost antologii...” vyplývá, že Macura antologiím obecně přisuzuje roli nástroje, který umožňuje vytvoření „komplexnějšího modelu“ literatury a kultury. „Komplexnější“ se zde pravděpodobně vztahuje ke srovnání s pouze informačním textem o české literatuře nebo s uvedením překladů literárních textů bez výkladů o literatuře jako takové.

Oproti tomu se domnívám, že antologie není jen jedním nástrojem z mnoha. Pokud hledáme, co z ní dělá jednotný znak a čím se vztahuje k označovanému, vynikne zásadní role paratextu. Jednotným znakem je antologie díky paratextu (i pokud by šlo jen o název a rámec jedné desky), do nějž jsou jednotlivé texty vloženy a který pak texty různých autorů prezentuje jako jeden celek. O paratext se také nejvíce opírá asociace antologie a jejího označovaného. V paratextu bývá přímo pojmenován celek, ke kterému se má antologie vztahovat. Vedle toho paratext zdůrazňuje souvislost obsažených textů s označovaným. Různé prvky paratextu, především název a podnázev antologie, vyvolávají očekávání, že antologie zprostředkovává právě obraz určitého celku. Očekávání vyvolaná paratextem zdůrazňují při četbě ty významy jednotlivých textů, které jsou relevantní vzhledem k tomuto celku, na úkor specifických, individuálních významů textů. Posun procesu čtení směrem k referenčnímu se zdá být účinkem očekávání spojených se samotnou antologií jako zvolenou formou, a tak tento efekt najdeme všude kromě antologií, které jsou antologiemi pouze podle formální definice.

Celek, ke kterému *Cheskian Anthology* odkazuje, je podle Macury česká kultura jako taková. Pro další antologie české literatury v angličtině však tímto celkem může být něco jiného než česká kultura jako taková, aniž by proto, domnívám se, šlo o jiný typ významového směřování, než které pojmenovává Macura. V roce 1832 totiž česká

²⁷ “For John Bowring translation meant above all an act of cultural information. Characteristically, he preferred the anthology, taking advantage of all the possibilities of this type of publication is able to marshal for a more complex „modelling of foreign literature and culture.”

kultura byla narozdíl od situace pozdějších antologií jediným větším celkem, ke kterému antologie české literatury mohla odkazovat. Neexistoval žádný z celků, ke kterým se vztahují pozdější antologie: český stát nebo Československo ani moderní česká literatura. Vzhledem k tomu, jak málo byla v té době rozvinutá současná literatura, důležitost literatury spočívala v tom, že vytvářela českou kulturu nebo přispívala ke kulturnímu životu v češtině, spíše než v jejím přínosu literatuře vůbec.

V první části následující kapitoly se proto pokusím naznačit specifickou situaci antologií ve srovnání s ostatními překlady. Dále podrobněji rozeberu *Cheskian Anthology* a poukážu na ty prvky uvnitř ní, které nesou její fungování jako znaku české kultury, a ty, které uvedené překlady prezentují v první řadě jako zdroj informací, a potlačují tak jejich status estetického znaku. To je první nutný krok k tomu, aby bylo možné dokázat, že charakteristika, kterou Macura popsal, je účinkem paratextových prvků a editorských rozhodnutí v *Cheskian Anthology*, nikoliv důsledkem Bowringova zvláštního pohledu na překlad. Následující část práce pak sleduje uspořádání a paratext ostatních antologií české literatury a pokouší se postihnout, zda je reference k české literatuře, kultuře, společnosti nebo jinému většímu celku obecnou vlastností antologií české literatury a čím je tato reference vytvářena. Zabývá se tedy těmi paratextovými prvky a editorskými volbami, jež evokují očekávání určitého celku, který přesahuje význam jednotlivých textů a prvky, které zvýrazňují mimoliterární významy uvedených textů. Vedle toho se budu věnovat i tomu, jaká rétorika a motivy se v paratextu antologií české literatury opakuje. Srovnání všech svazků překladů české literatury do angličtiny řazených mezi angologie pak umožní přesněji funkčně vymezit typickou referenci a fungování antologie.

V příští kapitole budu uvažovat o hypotéze, že charakteristiky, které Vladimír Macura ve studii *Culture as Translation* popsal jako zvláštní vlastnosti *Cheskian Anthology*, se i opakují i u ostatních antologií české literatury v angličtině tak často, že je lze považovat za charakteristické pro tento typ antologií obecně. Tedy, že antologie překladů z české literatury do angličtiny nejsou zaměřeny na zprostředkování jedinečných estetických hodnot, ale mají v první řadě fungovat jako znak, jehož označováním je kultura jako taková. Toto významové směřování pak posouvá i význam jednotlivých textů od estetického objektu ke zdroji informací o celku, z něhož pocházejí.

Aby bylo možné Macurovo tvrzení takto rozšířit, je třeba uvažovat o třech otázkách:

1. Jde o specifické fungování antologií, nebo může význam odkazu k národní literatuře nebo kultuře jako takové získat jakýkoliv překlad?
2. Je to, že *Cheskian Anthology* jako celek odkazuje k české kultuře jako takové a že jednotlivé ukázky fungují jako znaky, které odkazují zpět k totalitě, ze které byly vyňaty, účinkem uspořádání a paratextu *Cheskian Anthology*? Jinak řečeno, je toto významové směřování přítomné a rozpoznatelné uvnitř tohoto svazku, i když nebudeme o Bowringově záměru vědět z jiných zdrojů?
3. Fungují stejně i ostatní antologie české literatury? O co se v jejich případě toto fungování opírá?

1. 3 Reference překladu jednoho díla

Antologie vybírají texty, které jsou považovány za nejdůležitější a typické, a případné diskuze se vedou o zařazení určitého textu nebo opomenutí jiného či jiných. Jak ovšem vybrat jediné dílo, které by mělo zastupovat českou literaturu jako takovou? V případě vydání anglického překladu *Máje* je možné si představit, že text na sebe bude brát i význam symbolu české literatury vůbec. Dalších textů, u kterých by byl jednoznačný konsenzus o jejich schopnosti zastupovat jako symbol českou literaturu vůbec, nebude mnoho. Zároveň paratext jednoho určitého díla nebude vytvářet očekávání celku, ke kterému se vztahuje. U antologií toto očekávání navozují název (například *Czech Poetry*) a předmluva či úvod, pokud například poučují o dějinách české literatury nebo ji jinak představují a charakterizují. Tyto prvky se však u překladu monografie většinou vztahují pouze k danému dílu nebo chybí úplně.

2 Antologie české literatury v angličtině jako znak odkazující k české kultuře jako takové

2.1 Významy a očekávání nesené obsahem a paratextem *Cheskian Anthology*

Analyzovat paratext každé z 35 antologií české literatury do hloubky není možné. Tato kapitola na příkladu paratextu jedné antologie – *Cheskian Anthology* – ukazuje, které prvky paratextu vytvářejí její významové směřování k české kultuře jako celku a popisuje také, jaká další očekávání paratext vyvolává. *Cheskian Anthology* jsem zvolila jako příklad toho, jaké významy a očekávání nalezneme při velmi pozorném čtení paratextu, především proto, že jí se zabýval Macura. Vedle toho je ovšem příhodná i proto, že byly podrobně popsány okolnosti jejího vzniku. Díky těmto informacím je možné odlišit záměrné a významné volby v paratextu od vynucených a náhodných řešení.

2.1.1 Překlad

Vzhledem k tomu, že Bowring byl jak editorem, tak i překladatelem všech textů v *Cheskian Anthology*, první otázkou je, jak do významu svazku zasahuje překlad. Bowring v *Cheskian Anthology* obecně překládá volně a soustředí se spíše na plynulost než na přesnost. Usiluje o vystižení obecného, celkového významu. To s sebou nese následující významové redukce: některé metafory nahrazuje neobrazným vyjádřením, jiné výrazy neváhá převést na konkrétnější formulaci, než byla použita v originále, a někdy nezachovává výstavbu obrazu nebo argumentu. Takový posun najdeme, kromě mnoha dalších případů, v překladu Labutí písně (Swan-song). Zde převádí povzdech v češtině formulovaný v první osobě

Běda! Že se mi tak pozdě
Můza česká wygewila!

na výrok ve třetí osobě:

Alas! That the bohemian muse
Should call so late on the singer. (1832: 148)

Bowringův překlad je pravděpodobně nepřesný nejen podle dnešních měřítek, ale i vzhledem k tomu, co bylo považováno za adekvátní překlad v jeho době. Třináct let po

vydání *Cheskian Anthology* se H. A. Wratislaw, autor antologie *Lýra Czecho-slovanská* (1848), rozhodl raději znovu přeložit skladby z *Rukopisu královedvorského*, než aby použil již existující Bowringovy překlady. Je možné namítnout, že Wratislawovo hodnocení předcházejícího a jediného konkurenčního překladatelského počinu v oblasti české literatury nemuselo být nezaujaté. Bowringovy překlady ale nebyly bez výhrad přijaty ani žádnou jinou antologií. Pouze *An Anthology of Czech Poetry* (1973), která výběr překladatelů využívá k tomu, aby připomněla tradici zájmu o českou kulturu, zařazuje i Bowringův překlad (Kollárovu báseň *Ku barbarům*), ale pouze v revidované verzi, jako „translation based on Sir John Bowring“ (1973: ix).

Při srovnání Bowringových překladů s českými originály jsou sice zřejmé nepřesnosti a posuny, které jsem jmenovala, ale čtenáři, kteří česky nerozumí nebo obě verze nesrovnávají, pravděpodobně získají dojem, že Bowring naopak usiloval především o co nejpresnější překlad. Povedou je k tomu poukazy na výrazy v češtině a sofistikovaný poznámkový aparát překladů: Bowring u některých textů vedle překladu zařazuje i originál, na několika místech ponechává v básni český výraz a překlad uvádí pouze v poznámce pod čarou a jindy v poznámkách pod čarou vysvětluje nuance výrazu v originále. Jeho prezentace tak působí, jako by ve skutečnosti ve svých překladech žádné nepřesnosti netoleroval. Čtenáři *Cheskian Anthology* tak čtou volný převod daných textů, který nezachovává jejich formální vlastnosti, přitom však působí jako překlad zaměřený na přesnost, i za cenu, že některé básně nebudou kvůli mnohým českým výrazům a vysvětlením plynule čitelné. Svým překladem tedy Bowring u básní zdůrazňuje jejich zajímavost z hlediska jazykovědného spíše než literárního.

2.1.2 Básně jako ilustrace výkladu

Jaký účinek má struktura svazku a proporce informačního textu k překladům? Nejprve stručně shrňme strukturu svazku. *Cheskian Anthology* uvádí krátká předmluva, ve které Bowring vysvětluje, že vydání *Cheskian Anthology* je součástí jeho úsilí zmírnit nevědomost, která je příčinou předsudků vůči ostatním národům a kulturám.

„If one purpose more than another has ever been present to my mind, in the attempts I have made to glean some stalks among the foreign harvests of literature, it has been, to extend the circle of benevolence and generous affection. (1832: iv)

V úvodu pak na devadesáti stranách shrnuje dějiny české literatury a popisuje český jazyk. Za úvodem následuje na padesáti stranách výbor z lidové slovesnosti. Ve srovnání s tím dostávají překlady z děl osmi soudobých českých básníků jen relativně malý prostor, celkem 120 stran.

Na Bowringův výběr autorů a textů pravděpodobně působily dvě síly. Tou hlavní byly návrhy a doporučení Bowringových korespondentů, zejména Čelakovského. To zdůrazňuje Macura a poznamenává, že prostor, který Bowring vyhrazuje lidové slovesnosti, odpovídá nejen zájmům samotného Čelakovského, ale i úctě, které se těšila v obrozeneckých kruzích vůbec. K tomu je ovšem možné dodat, že Bowring se s představou, že lidová slovesnost odráží zvláštní charakter národa, sám ztotožňoval. Jeho názor je zřejmý ze zmínek v úvodu i jinde v antologii:

The language of art and civilization differs little among different nations; nationality must be thought among popular masses. (1832: 84)

Tuto myšlenku pak dovádí až k tomu, že čtenáře vyzývá, aby v oddílu lidových písní hledali velmi konkrétní charakteristiky, které Čechům připisuje:

The simple lyrics which follow are these which are at this moment the most current among the bohemians... In these compositions are deeply stamped the habits and the position of the bohemian people. (1832: 84)

Vedle toho se Bowring tímto výběrem pravděpodobně i přizpůsoboval zájmu anglického čtenářstva té doby. Znakem tohoto zájmu je, že v devatenáctém století vyšly pouze další dvě anglické antologie české literatury (z nichž jedna, *Bohemian Legend and Other Poems* (1896) rovněž věnuje velký prostor lidové poezii), zatímco sbírek českého a slovanského folklóru vyšlo šest. Stejný trend potvrzuje i přehled překladů české literatury do angličtiny *Czech Literature in the English Speaking World* (1984), disertace Dariny Karly Vašek. Ta uvádí, že v první polovině devatenáctého století byly z češtiny překládány téměř výhradně náboženské texty nebo texty, jejichž výběr odrážel „romantický zájem o slovanskou literaturu jako o exotickou a neznámou oblast“ (1984: 41).²⁸ Také recenze *Cheskian Anthology*, kterou Vašek zaznamenává (v *Tait's Edinburgh*

²⁸ “... the romantic interest in the Slavic literature as an exotic and unknown territory”

Magazine v roce 1832), se zabývala pouze slovanskou historií a kulturou a nezmiňovala vůbec současnou literaturu.

Zatímco do výběru textů zasahovala pravděpodobně z velké části doporučení jeho českých korespondentů, o proporci informačních textů k překladům rozhodl pouze Bowring sám jako editor antologie. Jak již bylo zmíněno, velkou část svazku zabírají výkladové pasáže. Tato proporce přisuzuje literárním textům status ukázky, ilustrace výkladu. Slovo „specimen“ se ostatně objevuje i v podtitulu svazku: „*Wýbor z Básnictví Českého. Cheskian Anthology: Being a History of the Poetical Literature of Bohemia with Translated Specimens*“. Básně ztrácejí svůj autonomní status a mění se na ukázky ve službě projektu jako celku. Tak jsou čtenáři vybídnuti, aby v nich hledali především informace, nikoliv estetickou hodnotu.

2.1.3 Cizojazyčné texty

Množství cizojazyčných, především českých citátů vložených do anglických textů je v *Cheskian Anthology* velmi nápadné. České prvky se totiž vyskytují na nejvýznamnějších pozicích, v názvu a také v obou epigrafech na titulní straně. Takto vypadá v přepisu text na titulní straně *Cheskian Anthology*:

WÝBOR Z BÁSNICTWÍ ČESKÉHO
CHESKIAN ANTHOLOGY
BEING
A HISTORY OF THE
Poetical Literature of Bohemia
WITH TRANSLATED SPECIMENS
BY
JOHN BOWRING

Prawau vlast gen w srdci nosíme,
Tuto nebze [sic] bíti ani krásti.
KOLLAR.
Our heart – our country's casket and deffence –
Our country, none shall steal – none tear it thence.

Hudbu a zpěwy Čech milug.

LONDON:
ROWLAND HUNTER, Sr. PAUL'S CHURCH-YARD.
1832

V případě prvního epigrafu má čtenář ještě šanci z umístění textu poznat, že jde o epigraf, a nikoliv například o samotný titul. Navíc může dovodit, že anglický text, který bezprostředně následuje, je překladem tohoto epigrafu. Druhý epigraf je ovšem uveden bez překladu. Pokud mu rozumíme, nejde o nijak překvapivé motto pro antologii české poezie. Jaké významy ale získává jako text záměrně ponechaný v jazyce originálu?

Epigraf v cizím jazyce, především v latině nebo řečtině, by nebyl ničím zvláštním. V Bowringově době mohl autor očekávat, že mu čtenář bude skutečně rozumět. Bowring ale nemohl předpokládat, že by jeho čtenáři mohli rozumět epigrafu v češtině. Zařazením českých epigrafů jako by záměrně stíral rozdíl mezi latinou nebo řečtinou a národním jazykem, ze kterého překládal. Jeho gesto – umístit na pozici obvykle rezervovanou pro uznávané moudro v prestižním jazyce citát z neznámého marginálního jazyka – zpochybňuje zažitě představy o důležitosti jednotlivých jazyků. Tato paratextová volba je praktickým uskutečněním programu, který můžeme vyčíst z předmluvy k *Cheskian Anthology*. V té Bowring kritizuje právě předsudky vůči dílům vzniklým v jiných než klasických jazycích v předmluvě:

„If,“ says W. Wotton.... „Homer and Virgil had been Polanders, or High Dutch, they would never, in all probability, have thought it worth their while to attempt the writing of heroic poems.“ Expressions like these are frequently employed by men who scorn all instruction but that which flows from classic sources, and such expressions are too often only the exhibition of proud ignorance and idleness. It is easy to despise what we do not comprehend....“
(1832: iii)

I titulní strany Bowringových ostatních antologií uvádějí epigrafy v jazyce, ze kterého Bowring v daném souboru překládá, jde tedy o konzistentní strategii. Můžeme tedy shrnout, že čeština v epigrafech tedy má především reprezentovat srovnatelnost českého jazyka s latinou nebo řečtinou. Ať už epigrafy působily jako sdělení o rovnocennosti češtiny s jinými jazyky nebo je Bowring použil, aby si získal české adresáty antologie, toto sdělení pravděpodobně fungovalo a bylo oceňováno. Úspěch tohoto editorského gesta dokazuje to, že bylo přejato antologií, která následovala. Wratislawova *Lýra Czecho-slovanská* (1849) rovněž uvádí na titulní straně epigraf v češtině.

Bowringovy epigrafy měly pravděpodobně kromě zmíněných dvou funkcí ještě další význam: na čtenáře měl působit přímo zvuk jazyka. Všechny básně v *Cheskian Anthology* jsou totiž uvozeny prvním veršem z českého originálu. Například

The Awakened Maid má i druhý název W modrosseru hvězdy zapadagi (1832: 252). V úvodech k některým svým antologiím Bowring popisuje, že mezi zněním slova a jeho významem existuje určitý vztah. Například o polštině píše:

A few examples will show how perfectly certain Polish words characterize the idea they convey. They are striking adaptations of sound to sense.

Grzmot,	Thunder
Dz'dz'y sie	It rains
Brzmi	Vibrating string
Chichotac	Suppressed laughter (Bowring 1827: 7)

Podobně hledá souvislost znění a významu i v úvodu k *Magyar Anthology* (1830):

... it will be found that the hard and the soft consonants are adapted to the different ideas conveyed; as for example kö, stone; kard, sabre; durva, rude; while lágy, anya, leány, soft, mother, girl, have a sweetness suited to the objects they represent.” (1830: vii)

Jak se zdá, Bowring je přesvědčen, že i když určitému slovu nerozumíme, jistá část jeho významu bude evokována už tím, jak zní. To vysvětluje, proč uvádí tolik výrazů v češtině a proč vedle anglického překladu často umísťuje i české znění. Pomocí této hypotézy je rovněž možné osvětlit smysl dalšího případu, kdy Bowring před čtenáře předkládá prvek, který se zdá být nesrozumitelný. Nad lidovou písní Gag gsau tu cestičku je otištěno její rytmičné schéma zachycené čárkami a obloučky. Tato informace dává v rámci Bowringova přesvědčení smysl, neboť zvuková forma nese význam, a tak je důležité ji nějak zachytit a zprostředkovat čtenářům. V současné lingvistice sice převládá de Saussurův axiom o arbitrárním vztahu formy a významu, u amatérského filologa devatenáctého století však přesvědčení o zvukovém symbolismu nepřekvapuje.

Bowringovu fascinaci zněním textu v originálu je ale možné vysvětlit i jinak. Tím, že se snaží zachytit melodii, zdůrazňuje, že nejde o jen o báseň, ale původně o píseň. A jak už bylo zmíněno, Bowring se ztotožňuje s romantickým přesvědčením, že pravý charakter kultury nebo národa je možné nalézt v jeho písních a zároveň že lidová slovesnost je poetičtější než umělá poezie. U písně pak není možné oddělit význam slov a jejich zvukovou podobu. Toto přesvědčení Bowring vyjadřuje pozoruhodným editorským gestem v antologii překladů z polštiny. Tam vkládá rozkládací list s notovým záznamem

Piesň Boga Rodzica (1927: [1]). Svůj pohled explicitně formuluje také v *Cheskian Anthology*, v poznámce k písni *W rychtařovic dvoru*:

The peculiarities which characterize a sect or people must be sought where civilization, or intercourse with other nations, has not yet amalgamated or destroyed their individuality. (1832: 69.)

Bowringova víra ve zvukový symbolismus a jeho zájem o folklór jako odraz charakteru národa vrhají odlišné světlo na jeho používání citátů v češtině. Nejde o samoučelnou výstřednost, která pouze poškozují srozumitelnost a ubírá prostor, ale Bowring promyšleně využívá a objevuje možnosti, které má jako editor k dispozici, tak aby zachytil významy, které pokládá za důležité.

Interpretujeme-li cizojazyčné elementy v *Cheskian Anthology*, je třeba vyčlenit jeden, který žádnému z předcházejících vysvětlení neodpovídá: rozsáhlý latinský citát z Dobrovského dopisu, ve kterém ho Dobrovský varoval před nepravostí *Rukopisu královedvorského*. (1832: 7-8) Ten ukazuje, že za množstvím citátů může stát Bowringova nedůvěra k parafrázi.

Bowring v úvodu zmiňuje, že jeho pravost *Rukopisu královedvorského* byla napadena, ale kloní se na stranu těch, kteří ji nezpochybňují. Zároveň ale dává prostor Dobrovskému, který v tomto dopise píše, že texty vznikly v roce 1816 nebo 1817, a uvádí, že zná identitu autora. Pozoruhodné je, že Bowring Dobrovského argument, přestože jde o dvě strany latinského textu, ani nepřekládá, ani neparafrázuje. Dále navíc také uvádí jednu ze zpochybňovaných skladeb, a to jednak v jejím staročeském znění, pak v překladu do moderní češtiny a zároveň ještě v anglickém překladu. Je možné, že se Bowring rozhodl Dobrovského názor citovat, spíše než jej shrnout nebo parafrázovat, aby jasně odlišil Dobrovského tvrzení od vlastního hlasu v předmluvě, a tak se od něj distancoval. Jak dokazují Odložilíkova (1929) i Pfaffova (1990) studie, Bowring z reakcí svých korespondentů věděl, jak je toto téma v české obrozenecké společnosti citlivé.

Ačkoliv Bowringovou motivací byly pravděpodobně obavy z reakcí z Čech na to, že zahrnuje i zpochybnění pravosti, jak dvoustránkový citát Dobrovského dopisu asi vnímali angličtí čtenáři? Respektování Dobrovského formulací Bowringa představuje jako editora, který překládaný materiál odmítá zprostředkovávat a přetvářet pro čtenáře, jako by nechával veškeré rozhodování na čtenáři samotném. Překládá před něj obě stanoviska i více verzí kontroverzní skladby a tím odmítá vystupovat v roli, kterou jako editor

přirozeně má - rozhodovat za čtenáře a vybírat za něj z velkého korpusu existujících textů ty, které má číst. Bowring v tomto případě ostentativně odmítá rozhodnout za čtenáře.

2.1.4 Hodnocení a vysvětlování

Bowring se na parafrázi určitého názoru dívá s nedůvěrou, jako by si ovšem na druhé straně neuvědomoval, že sám na překládané texty jeden určitý názor vnucuje, neboť je rámuje svým vlastním hodnocením. V heslech, ve kterých představuje jednotlivé uvedené autory, uvádí, i co je možné od následujících básní očekávat. Tak ovlivňuje očekávání čtenářů, když například chválí Kollára:

I am much mistaken if he will not be deemed worthy of praise and admiration. (1832: 195)

Naopak před oddílem Puchmajerových básní varuje, že velkou estetickou hodnotu nemají:

Puchmayer's volumes, though not distinguished by great poetical excellence, were undoubtedly the principal instrument in awaking the spirit of Bohemians. (1832: 164)

Jiným prvkem, který posouvá význam básní, jsou dodatečná vysvětlení, která k nim Bowring připojuje. Jednotlivé básně jsou tak prezentovány nikoliv jako literární díla, ale jako zdroj informací. Zajímavé je, že Bowring opoznámkovává nejen překlady, kde poznámky většinou dovysvětlují význam určitého slova nebo osvětlují odkaz, který angličtí čtenáři nemohou znát, ale bizarně rozvětvenou vysvětlující poznámku připojuje i ke své vlastní básni.

Thy bard,* (Slavonia! Hold him dear,
As worthy of thy brighter day!)

* Kollar, whose view of European Literature is thus ingeniously recorded:

“Ráno Slowan; den Němci magj; Anglicko poledne, Francauz swačky; wěcez wlach giž, a Hispani noc;”

Slavonian dawn – german day – english midday – french afternoon – walachian evening – spanish night.. (1832: vii)

Každá poznámka přiřazená k určité básni však zdůrazňuje mimotextové a mimoliterární referenci básně a oslabuje se tak její status autonomního estetického znaku.

Tato část práce se zabývala účinkem, který mají jednotlivé paratextové prvky, překlad a editorské volby v *Cheskian Anthology*. Svazek, který literární texty pohřbívá v záplavě výkladu a narušuje jejich celistvost připojenými výklady a komentáři, stírá odlišnost literárního textu a výkladu. Bowring ve svém výkladu zdůrazňuje především to, čím se uváděné texty liší od soudobé anglické literární tvorby, a odlišnost, cizost zdůrazňují i české prvky, například verše, které v *Cheskian Anthology* uvádějí každou báseň. To vše vyvolává očekávání, že texty v antologii nebudou zdrojem stejného typu estetického dojmu jako poezie anglická. Motivy v textech pak budou pravděpodobně chápány jako ukázky zvláštního charakteru jednoho málo známého slovanského národa, jak ostatně Bowring doporučuje. Tento rys uvnitř *Cheskian Anthology* dodává antologii význam znaku, jehož označováním je česká kultura jako taková.

Některé editorské volby, například to, že Bowring volí zdlouhavé citáty místo parafráze, přetiskuje stejnou báseň i ve více českých zněních a zachovává celé verše v češtině, ale naznačují, že Bowring ve skutečnosti o možnosti reprezentace pochyboval. Tedy že nevěřil, že překlad, parafráze a cokoliv jiného než fyzická přítomnost doslovného znění může zastupovat daný text. Tyto pochybnosti je možné dovodit z toho, že odmítnul nahradit přesné znění Dobrovského teze parafrází a v mnoha dalších případech zachází s překladem jako s nedostatečnou reprezentací textu v češtině. Tato Bowringova rozhodnutí naznačují, že jeho záměrem bylo stvořit dokument, do něhož by editor zasahoval jen v nejmenší možné míře. Ale ačkoliv Bowring usiloval o minimální zprostředkovanost, svou snahu investoval do projektu, který byl na konci procesu několikerého zprostředkování a reprezentaci české kultury vytvářel na základě reprezentace, kterou pro něj vytvořili jeho korespondenti, zejména Čelakovský.

Rozbor *Cheskian Anthology* se soustředil na prvky uvnitř svazku. *Cheskian Anthology* ale funguje jako znak české kultury i díky komunikační situaci, do které ve své době vstupovala: jak je zřejmé jednak z Macurovy studie, tak i ze studie Ivana Pfaffa (1990), *Cheskian Anthology* bez ohledu na její podobu čeští adresáti přidávali význam téměř fyzického důkazu existence české kultury.

2.2 Antologie české literatury a charakteristiky antologií překladů jako žánru

V této části budu dále uvažovat o Macurově tezi, že antologie funguje jako znak, jehož označovaným je kultura jako taková. Jednotlivé texty v antologii pak mají platnost indexických znaků odkazujících k celku, z něhož byly vybrány, a stávají se zdrojem informací spíše než jedinečných estetických významů. Rozborem ostatních antologií české literatury se pokusím postihnout, zda je toto významové směřování v případě překladů české literatury do angličtiny účinkem antologie jako formátu. Od *Cheskian Anthology* vzniklo do roku 2005 dalších 35 antologií překladů české literatury do angličtiny, a ty tvoří materiál pro tuto úvahu o účinku antologie jako žánru.

Stranou jsem se rozhodla ponechat:

1. Antologie, které uvádějí tvorbu českých krajanů v Severní Americe (ať už česky nebo anglicky psanou), jako jsou *The Boundaries of Twilight* (1997) a *The Taste of a Lost Homeland* (2002).
2. „Čítanky“ české literatury v češtině, tedy antologie sestavené pro potřeby výuky české literatury v zahraničí, které uvádějí české texty v originále, doplňují je o úvodní výklad a vysvětlující poznámky v angličtině, jako jsou *Anthology of Czech Literature* (1953) a *Czech Prose and Verse* (1979). Zároveň stranou ponechávám Chudobovu *A Short Survey of Czech Literature* (1924), přestože obsahuje rozsáhlou textovou část sestavenou Paulem Selverem, a je proto jako antologie vedena v Kovtunově bibliografii *Czech and Slovak Literature in English* (1988). *A Short Survey of Czech Literature* byla zamýšlena především jako informační text, přehled dějin české literatury.
3. Výbory, které byly vydány v rámci některého periodika, tedy *Modern Poetry in Translation* 5 (1969) a *Ten Years After the Velvet Revolution - Voices from the Czech Republic*, číslo 1-2, 2000 *New Orleans Review* (2000).
4. Antologie, které se primárně nezabývají literaturou, ale historií nebo sociologií, jako antologie uspořádané Wilmou Iggersovou *Women of Prague* (1995) a *The Jews of Bohemia and Moravia* (1992).
5. Antologie, které uvádějí v jednom svazku několik národních literatur, tedy antologie vymezené jako sbírky slovanské, středoevropské nebo světové

literatury (zahrnuty jsou ale všechny antologie, které uvádějí společně českou a slovenskou literaturu).

6. Antologie folklóru, pohádek atd.

Podrobné informace ke každé ze 35 antologií, z nichž tato práce vychází, a jejich seznam jsou obsaženy ve 3. kapitole této práce. V květnu 2006 byla vydána ještě antologie *Povídky: Short Stories by Czech Women* (2006), kterou již ale do této práce nezařazují.

2.2.1 Očekávání reprezentativnosti

V některých antologiích je patrné, že čtenářstvo nebo kritika očekávají, že antologie bude uvádět reprezentativní, proporční výběr těch nejdůležitějších autorů daného období. To se odráží v tom, že editoři uvádějí omluvy nebo přiznání, že obraz české literatury, který antologie vytváří, není úplný (vzhledem k nějakému konsenzuálnímu obrazu české literatury). Zde je několik příkladů omluv, kterými editoři předjímají kritiku nedostatečné reprezentativnosti:

In my opinion it is commendable that the present volume makes no claim to „represent“ or paint the whole picture. (Jiří Hájek, úvod k antologii *Seven Short Stories* (1967: 8)

There are no complete anthologies. Every selection is, by its very nature, fragmentary and partial. So is this volume. (*Hundred Towers* 1945: xvii)

Critics, who are familiar with the material will understand that, for obvious reasons, this process could be carried out only in an imperfect manner. (*Modern Czech Poetry* 1920: 1)

It [this anthology] does not claim to be exhaustive... His choice [the editor's], however, has sometimes been restricted by the difficulty of producing translations which will do adequate justice to their originals, and this accounts for the absence of certain names (e. g. Sládek, Zeyer, Hlaváček) or the scanty representation of others (Neruda, Čech, Dyk).

(*An Anthology of Czechoslovak Literature* 1929: v)

U poslední omluvy je zajímavá rétorika, s jejíž pomocí editor zmírňuje závažnost nezařazení některých autorů. Nepíše, že od daných autorů nezařadil jediný text, ale vynechání formuluje jako nepřítomnost „některých jmen“. Přestože Selverovým cílem bylo bránit svá rozhodnutí o výběru v konkrétní antologii, jeho komentář zároveň

naznačuje, že o úplnosti se v případě antologií české literatury uvažuje jako o co nejširším katalogu jmen. Jak se určitý autor jeví na základě vybraného textu nebo textů, zůstává stranou pozornosti.

Zvláštním případem jsou antologie, které českou literaturu uceleně a reprezentativně představují, ale nevážou na sebe žádné další „symbolické“ fungování. (To podrobněji vysvětluji dále v této kapitole na příkladu antologií vzniklých za 2. světové války.) Nejreprezentativnější obraz české literatury a zároveň nejméně poukazů k mimoliterárním skutečnostem najdeme v antologiích uspořádaných pro potřeby výuky českých studií: *Anthology of Czech Poetry* (1973), *Czech Prose, An Anthology* (1983), *An Anthology of Czech Literature* (1991).

K omluvám neúplnosti antologie ještě někteří editoři připojují vyjádření o naději, že v budoucnosti vznikne další výbor z české literatury, který antologii doplní.

...it is hoped that a larger selection may at some future time be possible.
(*Selected Czech Tales* 1924: x)

But these [absence of certain names or the scanty representation of others] are deficiencies can be remedied later. (*An Anthology of Czechoslovak Literature* 1929: v)

Your only consolation [when compiling an anthology] is ... and the hope that this first venture may soon be followed by bigger and better ones. (*Hundred Towers* 1945: xvii)

... [we] hope that in the future we shall be able to introduce the reader to the works of other writers, in particular writers from Slovakia, not only in another collection of short stories but in extracts from novels and in translations of poetry. (*Four Czech Short Stories* 1957: 12)

Kromě těchto příkladů sem bude patřit i teze o nových příležitostech k poznání československé literatury Otty Kotouče, kterou popisují dále v oddílu *Mimoliterární reference: státní celek*.

V praxi však na sebe antologie české literatury většinou nenavazují a z předchůdců editoři v předmluvách zmiňují pouze Bowringa či Wratislawu. Proto tyto poznámky odhalují spíše to, že editoři často neměli k dispozici prostor a materiály – původní i přeložené texty, které by projekt vyžadoval. V této souvislosti je zajímavé, že dostatečné zázemí nebo dlouhodobou podporu nezískaly ani antologie vydávané

zahraničními bohemisty a většinou vydané v univerzitních nakladatelstvích. Ty sice nabízejí reprezentativní výběr textů ze zvoleného období, ale chybějí již prostředky k vydání navazujících výborů, které ohlašují. *An Anthology of Czech Poetry* (1973), vydaná univerzitou v Michiganu, měla pokračovat druhým dílem, který by představil poezii po roce 1918 (*An Anthology of Czech Poetry* 1973: xix). *Czech Prose: An Anthology* (1983) vydaná tamtéž měla rovněž mít i druhý díl a *An Anthology of Czech Literature: First period: From the Beginnings until 1410* (1991: 7) slibuje vydání druhé části prvního dílu a pak ještě další dva díly, žádný se však už v distribuci neobjevil.²⁹

2.2.2 Funkce názvu

Paratext mnoha antologií české literatury je velmi návodný, jak mají čtenáři svazek číst. Prvním signálem je název. Názvy jako *An Anthology of Czechoslovak Literature*, *Modern Czech Poetry*, *Czechoslovak Short Stories*, *Bohemian Poetry* a další vytvářejí očekávání, že ze souboru textů vyplyne obraz určitého celku, tedy jaká je moderní československá literatura, moderní česká poezie atd. Ty antologie, které nemají v názvu přímo celek, k němuž odkazují, bývají pravidelně až do 90. let pojmenovány známým emblémem a česká literatura se objevuje v podnázvu, například: *Hundred Towers: A Czechoslovak Anthology of Creative Writing*, *The Linden Tree: An Anthology of Czech and Slovak Literature*, *A Handful of Linden Leaves: An Anthology of Czech Poetry*.

Od tohoto typu názvů se ale antologie v devadesátých letech začínají důsledně odlišovat. Názvy jako *Daylight in Nightclub Inferno*, *This Side of Reality*, *The World Apart and Other Stories* nijak nenaznačují, že jde o antologie české literatury, naznačují ovšem svou odlišnost od předchozích antologií české literatury. Takový název vzbuzuje očekávání, že svazek přináší texty, které jsou přitažlivé pro anglicky mluvící čtenáře,

²⁹ Seznam Schamschulových publikací na stránkách jeho domovské University of Berkley uvádí také její druhý díl, *An Anthology of Czech Literature, 2nd Period: The Age of Religious Discord (1410-1740)* a o Schamschulově antologii jako o „dvousvazkové antologii“ mluví ve stati *Bohemistika ve Spojených státech* i Petr Holman (1996: 271). Je ovšem těžko vysvětlitelné, že o této publikaci souborné katalogy knihoven, tedy Karlsruher Virtueller Katalog (KVK) a Worldcat nemají žádný záznam. Je možné, že vzhledem k tomu, že šlo o svazek *West Slavonic Contributions*, měl tento druhý díl omezenou distribuci.

nikoliv texty, které chce uvést ve známost nějaká česká instituce. (Tedy například *Daylight in Nightclub Inferno* nebo *This Side of Reality* vyvolávají jiná očekávání než *A Hundred Towers* nebo *The Linden Tree*, ale i *The Writing on the Wall*.) Absolutním kritériem pro zařazení textu do antologie je však stále to, že jde o českou literaturu. Zároveň i všechny antologie z devadesátých let doplňují název přesným označením celku, z něž texty vybírají a k němuž odkazují: *This Side of Reality: Modern Czech Writing*; *Daylight in Nightclub Inferno: Czech Fiction from the post-Kundera Generation*; *The World Apart and Other Stories: Czech Women Writers at the Fin de Siècle*.

U názvů antologií české literatury je pojmenovat celek dokonce důležitější než jiná obvyklá funkce názvu: odlišit knihu od jiných a dát jí jedinečné jméno. Osers a Montgomery pojmenovávají v roce 1945 svou antologii *Modern Czech Poetry*, přestože již existuje Selverova *Modern Czech Poetry* z roku 1920. Tento název byl pravděpodobně přitažlivý, protože vzbuzuje pozitivní očekávání *moderní*, tedy živé a blízké, poezie a zároveň stále i reprezentativní a charakteristické poezie. Schopnost názvu *Modern Czech Poetry* evokovat zároveň i to charakteristické a reprezentativní z české poezie je zřejmé, srovnáme-li ho s hypotetickým názvem, jehož základní význam by byl stejný: *Czech Poetry 1890-1930*. Schopnost takového názvu vyvolávat očekávání obrazu české kultury by byla mnohem menší. Přirozeně vedle toho mohlo v případě *Modern Czech Poetry* z roku 1945 hrát roli i to, že Selverovu antologii si po 25 letech už nemuseli pamatovat ani ti, kteří se českou literaturou zabývali.

Jak tyto názvy budují význam svazku? Název antologie přímo pojmenovává celek, jehož obrazem nebo modelem chce antologie být. Přestože určuje, s jakými očekáváními bude antologie čtena, pouhý název nevytváří označované, signifié, dané antologie. Toto očekávání totiž může být vyvráceno nebo pozměněno dalšími informacemi, které antologii uvádí, nebo obsahem její textové části. Pokud například Theinerova předmluva v *New Writing in Czechoslovakia* (1969) vykládá ve zkratce celé dějiny české literatury, naznačuje tak ambici vypovídat o větším celku, než jaký vymezil název. Zároveň název i ostatní paratextové prvky vytvářejí označované jen do té míry, do jaké jim to přisoudí čtenář. Informovaný čtenář tak nepřijme, že označovaným

antologie nazvané *New Czech Prose* (1980) je nová česká prozaická tvorba jako taková, neboť svazek uvádí pouze oficiálně publikující autory.

2.2.3 **Mimoliterární reference: státní celek**

Z následujících omluv reprezentativnosti je zřejmá i další charakteristika prezentace české literatury v anglicky psaných antologiích: celek, ke kterému se antologie vztahuje, často odpovídá existujícímu státnímu celku, což posiluje mimoliterární význam textů.

We are well aware that our collection is not complete. We may have included works which are more or less inadequate, and we may have omitted much that is of value, because it was not to be secured.

All this is secondary; and on the occasion of the tenth anniversary of the independence of the Czechoslovak Republic, we take pleasure in offering to the public this volume... (*An Anthology of Czechoslovak Poetry* 1929: vi.)

Formulace této omluvy, pasáže z úvodu *An Anthology of Czechoslovak Literature* (1929), ukazuje, že podle editorů této antologie mimoliterární souvislost – příležitost vydání – omlouvá nedostatky antologie a je důležitější než její úplnost. Antologie se nevztahuje pouze k české literatuře, ale i k Československu. Vytvoření znaku české literatury je chápáno jako čin pro Čechy nebo pro Československo. Takto vybudovaná souvislost mezi antologií a státem nebo situací, ve které Čechy jsou, působí oběma směry. Motivací editorů často bývá, jak podrobněji popisují na příkladu antologií vydaných během druhé světové války, přispět české věci. Zároveň pak nový, ohrožený nebo proměněný stát dodávají další významy a důležitost antologii. Antologie má naději získat čtenáře, u kterých situace vzbudila zájem o českou nebo československou problematiku, a díky tomu možná i o českou (a slovenskou) literaturu. Různé paratextové prvky dále toto čtení pro informace podporují.

Celek, ke kterému odkazují, mnoho antologií přizpůsobuje podle existujícího státního celku. Například tři ze sedmi meziválečných antologií používají v názvu adjektivum *Czechoslovak*: *Czechoslovak Short Stories* (1920) Šárky Hrbkové, *An Anthology of Czechoslovak Literature* (1929) Paula Sivera a *An Anthology of Czechoslovak Poetry* (1929) Clarence Manninga. To je hodně, uvážíme-li, že jde o nové

slovo a nepracuje se s ním snadno. Hrbková je například ještě raději v předmluvě vysvětluje.

... [the] nation of the Czech inhabitants of Bohemia in northwestern Austria and of the Slovaks of northern Hungary, the name "Czechoslovak" being formed by combining the two words "Czech" and "Slovak" by means of the conjunctive "o". (*Czechoslovak Short Stories* 1920: 1-2)

Nový státní útvar ovlivnil názvy, ale méně již obsah antologií. *Czechoslovak Short Stories* (1920) neobsahuje slovenskou povídku žádnou, *Songs of the Slavs: Translations from the Czech-Slovak* (1919) Otty Kotouče získává svého jediného slovenského zástupce tak, že Kollára, který byl uveden ve i třech ze čtyř antologií pouze české literatury nebo české poezie, které byly do té doby vydány, charakterizuje jako slovenského básníka.

2.2.4 Historie a přehledy dějin české literatury

Hledáme-li společné rysy úvodů v antologiích české literatury, uvědomíme si, že se v nich opakují zmínky o starobylé tradici české literatury, poukazy k událostem z české historie a že obvyklou součástí je přehled dějin české literatury. Přesvědčivě dokázat, že poukazy k historii jsou pro antologie české literatury typické nebo že jsou ve většině z nich, je ale obtížné. Chceme-li zjistit, pro kolik antologií toto pozorování platí, je třeba pro každou z nich zvolit jednu z pouze dvou možností – tedy věnuje se výrazně historii, nebo ne – bez dalšího odstínění. Zvolit jednoznačné kritérium toho, co za přítomnost historie počítat, znamená brát v úvahu pouze jeden typ informací. Jiné typy poukazů k historii pak ale zůstanou stranou, a převaha antologií s tématem historie v paratextu nebude nijak výrazná.

Za výklad dějin české literatury můžeme například považovat informace o literatuře v obdobích, které v antologii nejsou obsaženy. Tedy například pokud úvod shrnuje dějiny české literatury od jejich počátků, a přitom textovou část antologie tvoří pouze česká poezie devatenáctého a dvacátého století. Pokud zahrneme všechny přehledy dějin české literatury, tedy i ty velmi stručné, jsou antologie s výkladem literární historie v mírné převaze, 16 oproti 15.

To, že literárněhistorický výklad zařazuje polovina všech antologií české literatury, je významné, pokud se pozorněji podíváme na ty antologie, které přehled dějin české literatury neuvádějí. Je příznačné, že ho neuvádějí jednak dvě „ne-antologie“, tedy výběry z díla tří různých autorů, které však k žádnému většímu celku než dílo obsažených autorů neodkazují.³⁰ Dále pak tři antologie vydané v Praze mezi lety 1956 a 1980, které v předmluvě charakterizují nové směřování literatury jako soustředění se na přítomnost a budoucnost. Cokoliv z historie například těžko najde místo ve *Four Czech Short Stories* (1957), kde editoři jeden z úkolů spisovatele v Československu popisují jako

„to follow the dramatic struggle of the new and the old in the thoughts of these people....“
(*Four Czech Short Stories* 1957: 7)

Tyto antologie uvedené a zamýšlené jako obraz současného Československa budou v této kapitole ještě popsány podrobněji.

Pouhý poměr antologií, které v paratextu uvádějí přehled české literatury, vůči těm, které ho nezařazují, nevypovídá přesně také proto, že nezohledňuje význam, který může jakákoliv zmínka o historii získat díky svému umístění. Prvním případem, kdy na sebe historie strhává pozornost, je, pokud se vyskytuje na prominentním místě uvnitř paratextu. Tedy například v první větě u *Czechoslovak Short Stories* (1920), *An Anthology of Czechoslovak Literature* (1929) a *Czech and Slovak Short Stories* (1967).

The literature of the nation of Czechoslovaks is as ancient as its history.
(*Czechoslovak Stories* 1920: 1)

Modern Czech literature, like the present Czechoslovak Republic, is not an entirely new product, but constitutes a restoration of what was interrupted by the vicissitudes of history. (*An Anthology of Czechoslovak Literature* 1929: 1)

History has cast the Czech and Slovak in the role of victim and it is in this role that the characters in most of these stories appear. (*Czech and Slovak Short Stories* 1967: [vii])

Druhým, významnějším případem umístění, které na sebe strhává pozornost, jsou historické výklady, které neodpovídají zaměření antologie. Například *New Writing in*

³⁰ *Three Czech Poets* (1971), *New Czech Poetry* (1988).

Czechoslovakia (1969), která představuje především tvorbu z posledních deseti let, pro zařazení výkladu o literární historii uvádí následující zdůvodnění:

However modern their style, however contemporary their preoccupations and their subject-matter, Czechoslovak writers have a very ancient literary tradition to draw on. (*New Writing in Czechoslovakia* 1969: 15).

Po tomto vysvětlení pak v *New Writing in Czechoslovakia* následuje přehled dějin české literatury od staroslověnských počátků.

Je tedy možné shrnout, že u antologií české literatury v angličtině jsou tedy v převaze ty, které před samotnými texty informují o české historii a historii české literatury. Někteří editoři navíc poukaz k historii předsouvají před všechny ostatní informace, které chtějí o uvedených textech sdělit, a i někteří editoři, kteří uvádějí současnou českou literaturu, využívají prostoru úvodu k tomu, aby čtenářům sdělili, že česká literatura má dlouhou tradici. Zdá se, že tyto informace postupně získaly postavení obvyklého prvku paratextu antologie české literatury a jejich přítomnost je vnímána jako neutrální. Naopak vůbec nezmínit historii české literatury a například nepopsat pobělohorskou situaci češtiny a národní obrození vyžaduje vědomé rozhodnutí se od tohoto úzu odlišit.

Tato práce zkoumá jednotlivé rysy paratextu antologie české literatury, které svazek prezentují jako výpověď o české literatuře jako celku. Jaký dopad má z tohoto pohledu historie a informace o ní, které antologie rámuje?

1. Význam poukazů k dějinám asi není možné přeceňovat, význam jednotlivých textů jimi pravděpodobně posunut nebude. Není pravděpodobné, že by například informace v úvodu k *New Writing in Czechoslovakia* (1969) aktualizovaly některé jinak nevnímané významy Vyskočilových, Škvoreckého nebo Kunderových povídek nebo Skácelovy nebo Divišovy poezie.

2. I když poukazy k historii pravděpodobně neposouvají význam jednotlivých textů, spoluvytvářejí sebezprezentaci, pokud ne význam, antologie jako svazku. Jaké významy tím antologie získává?

Přestože skuteční čtenáři antologie se ke svazku pravděpodobně dostávají skrze svůj zájem o českou kulturu nebo své vazby k ní, výklad historie prezentuje antologii

jako knihu zamýšlenou pro ty, kteří přicházejí do kontaktu s českou literaturou poprvé. Rozhodnutí informovat čtenáře o historii české literatury působí, jako by bylo třeba zajistit, aby si čtenáři o české literatuře udělali správnou představu o literatuře pro ně úplně neznámé. Informace, které úvody nabízejí, bývají navíc spíše několika vybranými a zjednodušenými obrazy z české historie a dějin české literatury.

U naprosté většiny výkladů se nijak neprojevuje, že vznikají jako pohled na českou literaturu zvenku. Jediné výjimky z tohoto pravidla najdeme v *Anthology of Czech Poetry* (1973), v úvodu Reného Welleka, a v úvodu Grahama Martina ve svazku *Three Czech Poets* (1971). Jedině Martin zároveň charakterizuje předmět důsledně z čtenářovy perspektivy. O Nezvalovi, Bartoškovi a Hanzlíkovi se zamýšlí na základě výběru z jejich díla uvedeného v antologii a také na základě stejných textů, které bude mít k dispozici i čtenář – tedy na základě překladů.

Nejčastější podoba historických přehledů tak v antologiích tedy vytváří dojem, že antologie je zamýšlena jako svazek, ze které se čtenáři mají něco dozvědět o dosud neznámé literatuře.

2.2.5 Dovození z historie

Historie je však využívána též ke konkrétní argumentaci.

2.2.5.1. Vytvoření tradice pro Československo

První typ využití historie jako argumentu se objevuje v antologiích vydaných krátce po vzniku samostatného Československa. V nich se opakuje snaha získat pro nový stát dlouhou historii, nebo dokázat jeho návaznost na ni. Hrbková tak například ztotožňuje historii české literatury a "národa Čechoslováků", který je v tomto spojení prezentován jako starobylý celek. Poukazy k historii zřejmě posilovaly oprávněnost myšlenky Československa.

The literature of the nation of Czechoslovaks is as ancient as its history. (*Czechoslovak Short Stories* 1920: 1)

Stejnou strategii používá ještě i Selverova antologie z roku 1929:

Modern Czech literature, like the present Czechoslovak Republic, is not an entirely new product, but constitutes a restoration of what was

interrupted by the vicissitudes of history. (*An Anthology of Czechoslovak Literature* 1929: 1)

2.2.5.2 Předznamenání současné situace v historii

Druhým zajímavým využitím historie je vytvoření paralely mezi současným jevem a událostí z českých dějin. Tento rétorický prostředek využívá především Weiskopf v roce 1945. I obvyklé obrazy z české historie uvádí, jako by předznamenávaly současné události.

Father Koniash, S.JI, a special envoy from the Imperial Court, in anticipation of Dr. Goebbels' auto-da-fés burned more than 60,000 books at the stake. (*Hundred Towers* 1945: xi-xii)

Zahrnutí tohoto expresivního přirovnání do výkladu historie ovšem alespoň pro současného čtenáře může zpochybnit důvěryhodnost informací. Jinde se snaží poukazem k historii vzbudit naději, protože, jak zdůrazňuje, zdánlivě úplné porážky už tady byly, ale vždy po nich nakonec následoval zvrat a obroda.

For it was their history, abounding in tragic climaxes, in utter defeats and glorious renaissances – it was their history that filled the letters of these two small twin-sister nations with a spirit of greatness: with a thirsty yearning for freedom and human brotherhood, with a speculative search for absolute truths, and with an indominable love of life. (*Hundred Towers* 1945: ix)

Historii využívá zároveň také k tomu, aby z ní odvodil ty charakteristiky Čechů a Slováků, které by je mohli přiblížit zamýšlenému americkému čtenářstvu a představit Československo jako zemi, která se hlásí ke stejným hodnotám jako Spojené státy.

2.2.5.3 Autorita spisovatelů a relevance literatury

Je zajímavé, že hned v několika předmluvách a úvodech najdeme tezi o zvláštním charakteru literatury nebo spisovatelů, který vzniknul právě z historie národa. Tyto výklady formulují editoři velmi odlišných ideových pozic, a přesto je toto schéma velmi podobné. Vždy se opakuje, že české dějiny byly dějinami útisku a ohrožení, a z toho vyplývají charakteristické rysy národa a literatury. Pravděpodobně nejredukovanější

interpretace českých dějin otevírá úvod k antologii *Czech and Slovak Short Stories* (1967):

History has cast the Czech and Slovak in the role of victims and it is this role that the characters in most of these stories appear. (*Czech and Slovak Short Stories* 1967:[vii])

Ve dvou úvodech, které psali komunisté, je formulována teze, že čeští spisovatelé získali díky charakteru české historie blízkost k obyčejným lidem, a tak je i pro českou literaturu typická kritika sociální nespravedlnosti. Tak, velmi podobně, argumentují Weiskopf a Buriánek:

Children of a small nation which has almost continually to struggle for its independence, and even for its mere survival, the writers shared the common man's lust for life and his resentment against all sorts oppression – national, political, and social. (*Hundred Towers* 1945: xv-xvi)

...we would like to explain the most basic and typical characteristics of Czechoslovakia's literature, by showing the fateful position of a small country that for centuries had been hard put to defend its very existence – an existence that was threatened time and again in extremely serious circumstances. And it was these struggles for survival that bred a universal quality in the people, tending to lead them more and more along the path of social progress. (*The Linden Tree* 1962: 13)

Podle některých jiných editorů útlak a podíl literatury na záchraně existence českého národa získaly spisovatelům zvláštní postavení ve společnosti a úctu, které se těší. Vzhledem k tomu, že jejich morální soud má takovou váhu, věnují se čeští autoři více, než je obvyklé v jiných literaturách, morálním otázkám.

Tak argumentuje například Theiner v *New Writing in Czechoslovakia* (1969: 22):

Even the foregoing brief outline of Czech literary history is enough to reveal the basic difference between this literature and that of other European nations. In the case of the Czechs, literary creation has time and again been part of a larger struggle against oppression and foreign domination... This has tended to give the writer a quite different standing in society than is the case, say, in England; the writer in Czechoslovakia has been, and still is, expected to enlighten as well as entertain, to play an important role in the public life of the country.

Tvrzení se opakuje i v dalších antologiích, kde ovšem není vyvozováno z české historie. Poprvé je zmiňuje Šárka Hrbková v *Czechoslovak Short Stories* (1920), která o spisovatelích mluví jako o učitelích a zachráncích svého národa.

Ošers v *Modern Czech Poetry* (1945) vyzdvihuje velkou pozornost, které se v Čechách těší poezie. Podle něj má poezie v Čechách významné místo i v životě „obyčejných lidí“. Ošers popisuje, že během německé okupace se některé básnické sbírky staly bestsellery, příležitostné básně že bývají vystavovány ve výlohách a lidé si je opisují, zmiňuje čtení poezie na demonstracích, Horovu báseň *My Native Land* znějící ráno z tlapačů. Ošersovým cílem v této předmluvě bylo vytvořit dramatický obraz, který by burcoval, a stejné události popisuje ve vzpomínkách podstatně střízlivěji (například dodává, že Horova báseň byla využita ke zkoušce tlapačů).

Také Alexandra Büchler vyvozuje z české historie, že v české společnosti má psané slovo „privilegované postavení“ a spisovatelé jsou považováni za morální arbitry společnosti.

Yet the attention paid to the dissident writer by the police state also reflected the traditionally privileged status of the written word, its immense power and influence in a culture in which writers, the ‘engineers of human souls’, were seen as the ultimate moral arbiters of their society. (*This Side of Reality* 1996: viii)

V *Allskin and Other Tales by Contemporary Czech Women* (1998: iii) Büchler odvozuje z této situace spisovatelů i typický styl české prózy.

... much of modern Czech fiction owes its richness and stylistic innovation to the fact that from its beginnings it developed under the watchful gaze of generations of censors serving repressive regimes that knew the power of the word in a culture where writers held a privileged position as social and political commentators.

Vedle teze o zvláštní pozornosti, které se čeští spisovatelé těší, se opakuje i tvrzení, že Češi jsou národem čtenářů. V *Allskin And Other Tales by Contemporary Czech Women* (1998) Büchler toto tvrzení uvádí na obálce:

The Czech Republic, an often-occupied, subversively resistant and literature-obsessed country.

Tato opakující se zmínka uvádí texty poukazem na jejich roli a vážnost ve společnosti. Pro českou literaturu tak získává větší relevantnost a asi větší zajímavost, ale děje se tak na úkor ocenění literatury pro její čistě literární kvality. Zmínka o úctě české společnosti ke spisovatelům představuje českou literaturu jako zajímavou vzhledem k roli, kterou hraje ve společnosti, nikoliv k estetickým hodnotám samotných textů.

Všechny tyto úvahy navrhuji nějaký hlavní rys českých dějin a popisují, jak se tento rys odráží v literatuře. Stejně zajímavé je sledovat naopak na příkladu úvodů a předmluv k antologiím české literatury, jak se interpretace některých tezí o české literatuře proměňovala. Prvním tématem, na kterém jsou tyto proměny zřejmé, jsou příčiny malého povědomí o české literatuře v zahraničí a jako druhý příklad bude v této práci použito zařazení Franze Kafky do české literatury.

2.2.6 Neznámá česká literatura

Tvrzení, že česká literatura je málo známá nebo vůbec neznámá, se opakuje v 11 antologiích. Zajímavě se však proměňuje zdůvodnění, proč tomu tak je. První neznámost české literatury zmiňuje již Bowring v *Cheskian Anthology* (1832: iii). Nemluví o české literatuře konkrétně, ale kritizuje nezájem některých čtenářů o malé novodobé literatury vůbec. Wratislaw pak v *Lýře Czecho-Slovanské* (1948: [vii]) mluví o

almost entirely unknown literature, a literature of the existence of which it [the English public] was scarcely aware“.

Stejně vyjádření otevírá i úvod následující antologie *Bohemian Legends and Other Poems* (1896), to ale především proto, že téměř celý úvod této antologie tvoří rozsáhlé citace z úvodů Bowringovy a Wratislawovy antologie nebo jejich parafráze. Také Selver svou *Modern Bohemian Poetry* uvádí jako „an attempt... to introduce modern Bohemian poetry to English readers“ (1912: [3]). Taková formulace naznačuje, že česká poezie, alespoň ta novodobá, je neznámá.

Všechny čtyři nejstarší antologie české literatury v angličtině také představují českou literaturu jako malou a rozsahem chudou literaturu. Bowring jako málo rozvinuté popisuje všechny slovanské literatury:

.... Slavonic dialects, as languages – I do not speak of their literature, which is still in course of development – are far more beautiful and philosophical than the German....(*Cheskian Anthology* 1832: xviii)

V *Lýře Czecho-slovanské* (1848) sice nenajdeme přímou charakteristiku české literatury jako malé rozsahem, ale to, že Wratislaw zahrnuje vlastní básně, aby svazek nabyl na objemu, vzbuzuje dojem, že se jedná o literaturu chudou. Koptová pak v *Bohemian Legends and Other Poems* (1896) malé množství děl české literatury pojmenovává přímo. Citát z Bowringova výkladu o Bílé Hoře uvozuje:

He also in his introduction explains why Bohemia has so little literature, and also, in a way, why it never can have. (*Bohemian Legends and Other Poems* 1896: vi)

V *Modern Bohemian Poetry* (1912) Selver naopak uvádí, že moderní česká poezie je velice rozsáhlá. Pokud se ale podíváme na kontext jeho tvrzení, moderní česká poezie (a tím Selver míní veškerou poezii od národního obrození do jeho současnosti) vychází jako velmi chudá. Selverovým argumentem totiž je, že moderní česká poezie je tak rozsáhlá, že by na ni nestačil jeden svazek, dokonce by téměř nebylo v silách jediného člověka z ní přeložit vyčerpávající výběr:

This collection makes no attempt at being exhaustive. That would be entirely beyond the scope of one volume. Indeed, it would hardly be possible for any one man to translate an exhaustive anthology of modern Bohemian poetry, so extensive is the available material. (*Modern Bohemian Poetry* 1920: [3])

Charakteristika české literatury jako neznámé a chudé literatury se poprvé mění v Kotoučově antologii *The Songs of the Slavs* (1919). Ten o české literatuře tvrdí, že přestože ji američtí čtenáři neznají, je významná a bohatá.

Although the Czecho-Slovaks have a great literature, particularly rich in poetry, but very little has been introduced to the American public. (*Songs of the Slavs* 1919: [Preface, nečíslováno])

Takové vidění se bude opakovat i v některých dalších antologiích, zatímco názor, že jde o literaturu chudou, se vytrácí úplně. Jako důvod malého povědomí o české literatuře uvádí Kotouč to, že český národ neměl samostatnost, a proto se i česká literatura ztrácela ve stínu Rakousko-Uherska. Sám pak jako by sestavením antologie překladů chtěl tento stav napravit a dát americkým čtenářům příležitost českou literaturu poznat. Kotouč se tak vypořádal jednak s neznámostí české literatury a jednak s odůvodněním, proč vůbec vytvářet její výběr v angličtině. Vytěšňuje tak totiž druhé možné vysvětlení, proč je česká literatura málo známá, které by bylo málo příznivé jak pro českou literaturu, tak i pro něj jako sestavitele české antologie: totiž, že o české literatuře je malé povědomí ne proto, že by byla těžko dostupná, ale proto, že o ni není zájem. Přestože o takové možnosti Kotouč neuvažuje, nezájem se zdá být pravděpodobnějším důvodem její neznámosti než její nedostupnost. Jeho antologie (jako mnohé další) proto pravděpodobně spíše vytváří nabídku tam, kde není poptávka. Kotoučova strategie v předmluvě se tak podobá

„magickému myšlení“, které Genette u paratextu s určitou nadsázkou popisuje v souvislosti s tím, že obálky knihy neznámých autorů někdy napodobují prezentaci běžnou pro díla slavných osobností:

...magical thinking (act as if it were so, and you'll make it happen)
occasionally leads the publisher to engage in promotional practices
that somewhat anticipate glory by micking its effects. (1997: 39)

Význam Československa v amerických očích by podle Kotouče měl být takový, že bude o českou literaturu zájem. Svou antologií Kotouč vytváří něco, co by se mohlo zdát jako příznak nebo výsledek zájmu, i když skutečný zájem amerického čtenářstva musel být mizivý. Sám pak svou antologii řadí do jakéhosi proudu nebo hnutí, které má jako reakce na vznik samostatného Československa vzniknout a díky němuž bude nabízeno více z české literatury.

Although the Czecho-Slovaks have a great literature, particularly rich in poetry, but very little has been introduced to the American public. This has perhaps been due mainly to the fact that the Czechs did not possess their independence and consequently were considered an insignificant nation ... Since the World War has resulted in liberating oppressed nationalities, and Czecho-Slovakia has regained her ancient independence, undoubtedly a greater opportunity will be offered to learn more about the language and literature of that liberty loving people. (*Songs of the Slavs* 1919: [Preface, nečisl.])

Výklad o neznámosti české literatury má blízko k výčitce nespravedlnosti i u *Czechoslovak Short Stories* (1920). Výčitkou se stává tím, že Hrbková naznačuje neúctu či nevědomí Američanů vůči národu, který byl v 1. světové válce jejich spojencem (1920: 1):

... the average reader asked: „Who are those new people? What new nation is this that has sprung into prominence as a friend to the Allies?

It was necessary to enlighten many even a more than usual intelligence and to inform the general public that it was no new, strange race of whose brave deeds they were reading but only the old and oft-tested nation of ...

U série antologií z konce 60. let najdeme zajímavé odlišnosti mezi třemi různými antologiemi, které malé povědomí o české literatuře zmiňují a nabízejí vysvětlení jeho příčin. Pro neutrálního George Theinera, editora *New Writing in Czechoslovakia* (1969:

13), jde o situaci, ve které jsou všechny literatury malých národů. Jeanne Němcová v *Czech and Slovak Short Stories* (1965: xiii) viní kvalitu české tvorby v 50. letech.

Czechoslovakia's post-war writers are not widely known in Western Europe or England. The cultural isolation of the nineteen-fifties may have something to do with that. Those were years during which rigid rules were laid down for all the arts, and perhaps that is one reason why little was produced of more than local interest.

Naopak Jiří Hájek ve svém úvodu k antologii *Seven Short Stories* (1965) vydané v Praze mluví o tom, jak málo je česká literatura na Západě známa, tak, že to zní jako kritika přezíravosti „západních osobností“. Nejprve shrnuje výsledky ankety měsíčníku Plamen, ve které „prominentní osobnosti Západu“ na otázku, co vědí o české literatuře, dokázaly většinou jen jmenovat dva až tři české autory. Jako příčinu vidí studenou válku a předsudky o literárním dění za, jak tvrdí, „smyšlenou“ železnou oponou:

Happily, the years of the cold war are behind us and few people still believe that the fictitious iron curtain conceals a cultural desert. Whole some echoes of the lively exchange of ideas going on in Czechoslovak literary circles have been heard abroad, fuller information is slow to break through. (*Seven Short Stories* 1965: [7].)

Prezentace antologie jako málo známé literatury se posouvá až v devadesátých letech minulého století. Antologie již neuvádí neznámou národní literaturu, ale pouze její málo známou nebo opomíjenou část. *Alskin and Other Tales by Contemporary Czech Women* (1998) Alexandry Büchler je uvedena jako „the first anthology of fiction of Czech women to appear in English“ (1998: iii). Její druhá antologie, *This Side of Reality* na obálce inzeruje, že mnozí z uvedených autorů ještě nebyli přeloženi do angličtiny. Úvod k *Daylight in Nightclub Inferno* (1997) dokonce uvádí:

...the older generation consisting of such writers as Milan Kundera, Bohumil Hrabal, Josef Škvorecký, Václav Havel, Vladimír Páral, and Ivan Klíma, has been better represented in English translation than the writers of any other small language.

Ale i tato antologie má za cíl představit to, co je neznámé, tedy neznámou novou generaci českých prozaiků a novou generaci amerických překladatelů.

Jaká očekávání vyvolává o textech, které následují, poznámka, že jde o antologii málo známé literatury? Může mít dvojí dopad. Jednak vyjadřuje, že editor přijal úkol především představit neznámou literaturu: tedy nejdůležitější a reprezentativní texty a

vzdává se tak volby podle svého vlastního vkusu. Neznámost a novost dává antologii a práci editora jednoznačný smysl, což je zřejmé ve srovnání se situací anglických (nepřekládových) antologií. Jak popisuje Anne Ferry (2001: 40), jejich editoři naopak typicky do předmluvy zařazují omluvy a vysvětlení, proč se při existenci tolika autoritativních výborů rozhodli vytvořit další.

Zároveň to, že jsou texty uvozeny jako ukázka málo známé literatury, opět klade důraz na to, co je spojuje, a vyvolává očekávání, že výsledkem četby bude určitá představa o tom, jaká je česká literatura (vůbec nebo daná část – poezie, moderní česká literatura atd.) a co je pro ni charakteristické.

2.2.7 Franz Kafka

Naposledy bych chtěla u literárně-historických témat v úvodech k antologiím české literatury poukázat to, jak odpovídají na otázku, zda je dílo Franze Kafky součástí české literatury. Jeho jméno se poprvé objevuje v Hájkově úvodu k *Seven Short Stories* (1965) a pak jej antologie zmiňují nápadně často až do poloviny 80. let. Mezi lety 1965 a 1983 vychází 9 antologií a Kafkovo jméno se objevuje ve 4 z nich. Zmínka o něm je v každé z těchto antologií nápadná proto, že jeho jméno je vždy jen použito jen k uvedení svazku – jeho texty totiž nebyly nikdy zahrnuty do žádné antologie české literatury.

Zmínky o něm jsou ale zajímavým příkladem, jak je Franz Kafka postupně alespoň rétoricky začleňován do české literatury. V roce 1965 se Hájek vyjadřuje přímo k otázce, zda Kafka patří do české literatury, a říká, že jmenovat Kafku jako českého autora není úplně správné, ale není to ani bez jistého oprávnění. Narodil se sice a vyrůstal v Praze a byl „důvěrně svázán s českým životem a kulturou“, podle Hájka „zůstává nicméně německým autorem.“³¹

Hájkovým cílem je ukázat, že jmenovat Kafku jako českého autora není správné, a tedy opravit ty, kteří ho v anketě *Plamene* s českou literaturou mylně spojovali. Podobně opravuje zařazení Kafky do české literatury ještě Theiner v *New Writing in*

³¹ O anketě *Plamenu*, ve které význačné západní kulturní osobnosti odpovídaly na otázku, co vědí o české literatuře: „A few included – not quite correctly, but not entirely without justification – the name of Franz Kafka, who was born and bred in Prague and was intimately bound up with Czech life and culture, but nevertheless remains a German writer.“ (*Seven Short Stories* 1965: 7)

Czechoslovakia (1969: 13). Ten ale také poukazuje na vliv, který Kafka má na současnou literaturu, tedy na existující spojitost.

Even before the war, the English speaking world knew only two Czech writers, Karel Čapek and Jaroslav Hašek... There was, of course, also Franz Kafka, but as he wrote in German, he cannot be included under the heading of Czech writing, though he has had a strong influence, especially in the last decade.

Strategie všech ostatních editorů pak bude přímo opačná: zmínku o Kafkovi začleňují do textu tak, aby ho s českou literaturou co nejvíce sblížili. Pozoruhodné je, že v téměř každé další formulaci se Kafka dostává k české literatuře blíž. Němcová jej v *Czech and Slovak Short Stories* (1967: xi) zmiňuje ve svém výkladu o Haškovi:

[Hašek] ... is the other side of the Kafka coin. Both are products of the Central European way of life at a time of a major breakdown within this pattern... But Kafka typifies the cultivated, German-speaking, Jewish culture of Prague...

Kafku s Haškem tedy spojuje místo a doba, ve kterých žili, avšak každý z nich je součástí jiné kultury.

V roce 1971 je již u českého autora příbuznost s Kafkovým viděním světa chápána jako něco očekávatelného, opak je překvapující. Graham Martin v *Three Czech Poets* (1971: 18) poznamenává o Antonínu Bartuškovi:

Bartušek claims to have learned from Eliot, which is perhaps unexpected in a countryman of Kafka's....

Zároveň Kafkovo jméno pravděpodobně funguje také jako doporučení pro českého autora, může mu pomoci vzbudit zájem. Když Martin nazývá Bartuška "a countryman of Kafka's", popisuje, že je mezi nimi spojení, ale přitom přechází otázku, zda Kafka patří do české literatury.

Jinou rétorickou strategií získává Kafku pro českou literaturu v roce 1983 Antonín Liehm. (Z textu není zřejmé, zda jde o jeho vlastní formulaci, nebo o přebírá Kunderův výrok.) Pomocí výčtu se vyhýbá problematickému tvrzení, že Kafka je českým spisovatelem, a přitom, pokud čtenář nemá další informace, bude na základě uvedeného výčtu Kafku za českého autora považovat. Zároveň je Kafkovi v tomto výčtu (na rozdíl od Theinerova výčtu zmiňovaného dříve) přiřazeno první místo.

Milan Kundera is right in maintaining that it is precisely this persecuted generation of Czech authors, these heirs of Kafka, Hašek and Čapek, who have gained for contemporary Czech literature an honorable place in the cultural life of the world. (*The Writing on the Wall* 1983: x)

Kafka je zmíněn i v *Allskin and Other Tales by Contemporary Czech Women* (1998: x). Příslušnost k české literatuře je zde nahrazena přínáležitostí k “literární Praze”.

[Linhartová] is often likened to that great spirit of literary Prague,
Franz Kafka...

Editoři ale spojení Kafky s českou literaturou nevytvářejí, spíše pouze u svých čtenářů předpokládají povědomí o něm a snaží se je využít k vzbuzení zájmu o daný svazek nebo autora. Na příkladu *Daylight in Nightclub Inferno* (1997) je pak patrné, že v 90. letech Kafku budou čtenáři s českou literaturou spojovat, i pokud se jeho jméno v paratextu neobjeví. Zatímco Elen Lappin Kafkovo jméno ve svazku nikde neuvádí, na jeho jméno narazíme hned ve dvou recenzích této antologie.³²

2.2.8 Mimoliterární významy: Výpověď o životě v Česku, Československu

Pokud jsou, jak paratext některých antologií předpokládá, tyto antologie pro některé čtenáře prvním setkáním s neznámou literaturou, je pravděpodobné, že texty v nich budou čteny i jako obraz života v Čechách. Některé antologie pak k takovému čtení, které se na text zaměřuje jako na výpověď o určité době, v paratextu také explicitně vybízí.

Nejdále v tomto dochází některé antologie vydané v nakladatelství Orbis. *Four Czech Short Stories* (1957: 7) označuje cíl představit život v současném socialistickém Československu za důležitější než představit československou literaturu.

Although these stories do give the reader the chance to see some of our writers at work, their purpose is rather to illustrate some aspects of life in Czechoslovakia today and some of the problems of people changing in a changing society, as developments have shown in the course of the ten years following the liberation.

Poslední strana svazku *Four Czech Short Stories* (1957) pak svazek téměř přesouvá od prezentace literatury k čisté propagaci. Antologie povídek se mění v jeden z dalších materiálů o životě v Československu. Na poslední straně svazku se totiž objevuje výzva:

We ask the readers of this book to let us know in what aspects of life in present-day Czechoslovakia they are interested so that we can send them some of our publications.

Orbis, Stalinova 5, Praha 12, Czechoslovakia

³² KUNES, von (1997) a MALISZEWSKI (1997).

Literární texty jsou ale redukovány na zdroj informací o Československu i v antologii, která vychází s opačného stanoviska, kritiky československého režimu. Antonín Liehm v úvodu k *Writing on the Wall: An Anthology of Contemporary Czech Literature* (1983: xv) píše:

This anthology does not include writers published officially. This was not a calculated policy on the part of the editors but rather followed from our desire to provide American readers with an accurate picture of life in post-occupation Czechoslovakia.

Číst texty jako dokumenty a zdroj informací pak nabádá v devadesátých letech i *This Side of Reality* (1996: obálka).

This path-breaking anthology spans the last thirty years of Czechoslovak history. It brings together a rich variety of writers... who together capture this turbulent period.

Poukaz na ty reference textů, které odkazují k Česku nebo Československu v aktuálním světě, ale pravděpodobně nemá, podobně jako tomu bylo u výkladu historie, moc výrazně posunout vnímání významů jednotlivých textů. Tedy například do té míry, že by byl čten jako text nefikční. Uvedené texty ale rámuje jako prostředek k sdělení: taková je česká nebo československá literatura.

2.2.9 Diskuze: účinek paratextových prvků a netypické antologie české literatury v angličtině

V poslední části jsem popisovala několik opakujících se paratextových prvků a jejich pravděpodobné významové efekty: název antologie, který odkazuje k určitému obecnějšímu celku a vytváří tak očekávání označovaného antologie; vyjádření prozrazující očekávání reprezentativnosti ze strany čtenářstva; odvozování rozsahu antologie od existujícího státního celku; uvedení antologie jako příspěvku „české věci“; přehled české (československé) literární i politické historie v úvodech a prezentace antologie jako zdroje informací o životě v Česku/Československu. Tyto prvky nejsou typickými vlastnostmi antologií české literatury v tom smyslu, že by byly přítomné v každé antologii, ale jsou charakteristické v tom smyslu, že je nacházíme opakovaně v různých antologiích české literatury.

Vytvářejí ale tyto charakteristické rysy paratextu také významové směřování, které Macura popsal, vytvářejí tedy vztah antologie jako znaku k jejímu označovanému –

určitému většímu celku, jako je česká nebo československá literatura nebo kultura? To, že by tak popsané paratextové prvky fungovat mohly, ukazuje příklad několika antologií české literatury v angličtině, které se popsaným charakteristikám vymykají.

Mezi antologiemi překladů z české literatury v angličtině najdeme tři netypické: *Three Czech Poets: Vítězslav Nezval, Antonín Bartušek, Josef Hanzlík* (1971); *New Czech Poetry: Jaroslav Čejka, Michal Černík, Karel Sýs* (1988) a *Treasury of Czech Love Poems, Questions & Proverbs* (1998). Poslední z nich je jedna ze série dárkových knih s citáty a básněmi o lásce v různých jazycích. Vzhledem k jejímu určení a tomu, že u dárkových publikací je nepřítomnost paratextu běžná, nebudu se jí dále zabývat. Zajímavé jsou naopak obě jmenované antologie české poezie. Odlišují se již názvem. Název *Three Czech Poets* nevyvolává představu, že vypovídá o více než jen o díle zahrnutých autorů. *New Czech Poetry* (1988), která v podtitulu jmenuje obsažené autory, je ovšem méně důsledná. *New Czech Poetry* (1971) může naznačovat, že jde o tři nejtypičtější nebo nejdůležitější představitele současné české poezie.

Ani jedna z těchto antologií neuvádí v paratextu žádné obecnější charakteristiky české literatury, nezmiňuje historii, kromě biografických informací o uvedených autorech. Jak bylo uvedeno dříve, Martinův úvod je jediný, ve kterém se píše pouze o literatuře obsažené v antologii: interpretuje dílo pouze na základě překladů a textů uvedených v antologii a neinformuje o ostatní české literatuře. Antologie také neuvádí žádné omluvy nereprezentativnosti nebo nutného omezení výběru. Jedinou omluvou možné nereprezentativnosti svazku vůči dílu představovaného autora je Martinova poznámka, že báseň mohla ztratit na přesvědčivosti kvůli překladu. Úvody nijak nezmiňují život v Československu a dobovou situaci.

Tyto dvě antologie, které neusilují o generickou referenci, jsou jako antologie klasifikovány proto, že uvádějí texty více než dvou autorů v jednom svazku. Domnívám se, že jejich radikální odlišnost od všech ostatních antologií dokazuje, že společnou vlastností (překladových českých) antologií jako žánru je, že uvádí jednotlivé texty jako soubor, který zvýrazňuje mimoliterární významy a ty významy, které vytvářejí sdělení o literatuře, kultuře, státu nebo společnosti jako takové.

2.3.Reference budovaná komunikační situací: antologie vydané v letech 1942–1946

Doposud jsem se zaměřovala paratext jako zdroje spojení mezi antologií jako znakem a jejím označovaným a na ty prvky, které prezentují texty jako zdroj informací spíše než jedinečných estetických hodnot. Přestože se domnívám, že z příkladů účinku paratextových prvků v předchozích kapitolách vyplývá, že paratext do značné míry formuje významové směřování antologie, paratext nebude jediným prvkem, o které se významové směřování antologií opírá. Schopnost antologií české literatury zastupovat větší celek, než odpovídá výběru textů, které uvádějí, může pocházet z komunikační situace, ve které antologie působí. V terminologii řečových aktů by se jednalo o jejich ilokuci. Příkladem, na kterém je podíl komunikační situace – kdo a za jakých okolností antologii vydal, komu ji adresoval a jaký byl její cíl – zřejmý, jsou antologie české literatury připravené během druhé světové války. V jejich případě význam svazku zřetelně přesahuje význam jednotlivých uvedených textů a antologie má odkazovat k celé české kultuře. Fyzická, nepopiratelná existence tohoto znaku jako by měla symbolizovat přítomnost české kultury a tak apelovat na anglické a americké adresáty.

Od roku 1942 do roku 1946 vyšly čtyři antologie české literatury v angličtině. U antologie vydané v roce 1946, *A Century of Czech and Slovak Poetry* (1946), je, domnívám se, oprávněné předpokládat, že ji editor a překladatel Paul Selver připravoval již během války a její sestavení bylo motivováno ohrožením Československa. Pro tuto úvahu mluví tři důvody: antologie neobsahuje žádnou zmínku o konci války, Selver pracoval již před válkou pro československé velvyslanectví v Londýně a z pamětí Ewalda Oserse víme, že během války trvalo vydání literárních svazků dlouho, alespoň příprava a vydání antologie *Modern Czech Poetry* (1945) zabraly šest let.

To, že vyšly během krátké doby čtyři antologie české literatury, je ojedinělé. Například za celá třicátá léta nevyšla antologie žádná, v padesátých letech byly vydány pouze dvě a až v šedesátých letech vyšlo během dekády antologií šest. Antologie vydané za války reagují na okupaci Československa a podle jejich předmluv předmluv se nezdá, že by důvodem byla větší poptávka po české literatuře, jako tomu bylo například po pražském jaru. Antologie vzniklé ve čtyřicátých letech byly připraveny díky přesvědčení

svých autorů, že publikací antologie by mohli „československé věci prospět,“ jak alespoň uvádí v pamětech Ewald Osers (2004: 61).

Je příznačné, že editoři považují „československou věc“ za tak důležitou, že dokonce ospravedlňuje i nerespektování autorských práv. Je pochopitelné, že držitele autorských práv nekontaktují s žádostí o souhlas, vzhledem k tomu, že by je tím mohli ohrožit. Osers a Montgomery ale v *Modern Czech Poetry* (1945: 7) argumentují i tím, že jde o „technické porušení práv“ a že tak jednají ve věci Svobody.

Owing to temporary extinction of all the free Czechoslovak life, these translations had to be published without the knowledge or consent of the authors or publishers of the Czech originals. The translators and publishers appologize to them for this technical infringement of their right. They believe, however, that by publishing these verses they have worked for the cause of Freedom and acted in the spirit of the poets of Czechoslovakia.

Jak ukazují Osersovy vzpomínky, stejně postupoval i Weiskopf při sestavování *Hundred Towers* (1945). Je zajímavé, že Osersova formulace jako by proti tomuto postupu naznačovala určité výhrady.

Jiné překlady z naší antologie byly zařazeny bez našeho vědomí – náš souhlas se předpokládal – do dvou obširných antologií vydaných koncem války v Americe: *Hundred Towers a Heart of Europe*. (2004: 88)

Paratext editoři těchto antologií typicky využívají k připomenutí hrůzy okupace Československa. Výbor textů tak rámuje informace o okupaci Československa a o spisovatelích, kteří se stali její obětí. Druhou snahou je představit Československo jako zemi kulturně blízkou spojencům. Jak jinak rozumět tomu, proč například *Modern Czech Poetry* (1945) na obálce tolik zdůrazňuje evropskost české kultury a literatury. Uvádí zde jednak, že „český národ žil na křižovatce evropských civilizací“ a vzápětí tuto charakteristiku znovu zdůrazňuje v souvislosti s českou poezií.

... these diverse forces together with a strong indigenous tradition, have lent modern Czech poetry a truly European outlook.

Tato formulace zároveň čtenářům naznačuje, jak mají texty číst – hledat nikoliv to, co by bylo zvláštní a exotické, ale soustředit se ty prvky, ve kterých rozeznají známou literární tradici. Jiná antologie, *Hundred Towers* (1945), vydaná ve Spojených státech, na obálce rovněž apeluje na americké čtenářstvo tím, že lidé v Československu sdílejí stejné hodnoty a při vytváření státu pro ně byly Spojené státy vzorem.

Here are the rich and varied imagination, thought and living of people whose national structure was patterned on our own...

... [writers] whose names are less familiar to us but who claim our interest as people who share our life values.

Příklad *The Soul of the Century* (1942) ale ukazuje, že význam apelu a odkazu k Československu a k české kultuře jako takové antologie získává nejen z paratextu, ale i z komunikační situace. Tato antologie byla totiž pravděpodobně také zamýšlena jako příspěvek pro věc Československa, ale okupaci Československa vůbec nezmiňuje. Její editor, R. A. Ginsburg, o cíli uvádí pouze:

... the translator had in mind the need for familiarizing the interested English reading public with a few random selections of Czech poetry of the last century.
(*The Soul of a Century* 1942: 3)

The Soul of the Century vydal Czechoslovak National Council of America a i ostatní Ginsburgovy překlady byly vydány institucemi krajanských spolků. Je zřejmé, že byly zamýšleny pro dvojí čtenářstvo. Například jeho překlad Havlíčkových *Tyrolských elegií* (1932) do angličtiny předchází úvod J. A. Hilgerta v češtině. Ginsburgovy překlady tedy měly jednak zprostředkovat českou literaturu americkým čtenářům, ale zároveň se obracely ke krajanské komunitě v Chicagu. Tento pohled dokazuje formulace Hilbertova úvodu: překlad české literatury do angličtiny je chápán jako služba, hodnota

Anglickým překladem Havlíčkových satirických „Tyrolských elegií“ česká Amerika platí duchu nesmrtelného českého žurnalisty splátku na dluh, kterým je mu dosud povinna. (Hilbert 1932: 19)

Zároveň Hilbert spojuje překládání české literatury s prestiží české komunity ve Spojených státech, a proto mluví o překladu *Máje* jako o „jedné z nejradostnějších událostí naší české Ameriky“ a poukazuje na to, že malé množství překladů z češtiny českou komunitu poškozují v očích ostatních. Ginsburgova *The Soul of a Century* (1942) bude proto alespoň touto částí svého zamýšleného čtenářstva chápána jako důkaz životaschopnosti české kultury a proto také jako příspěvek v boji proti okupaci.

O symbolickém významu vydání svazku české literatury pak píše i Paul Selver (1949: 55) ve stručném přehledu československé literatury vydaném za rovněž během války:

[a volume of war-poetry issued in England by soldiers of the first Czechoslovak brigade]The mere existence of such a book may be

regarded as a sign that the creative spirit of Czechoslovakia will emerge, not only unimpaired, but strengthened and enriched, from the ordeal through which it is now passing.

Jiný paratextový prvek, který potvrzuje, že knihy byly, alespoň za války, chápány jako symboly a prostředek v boji za určitou věc, najdeme na rubu titulní strany *Hundred Towers* (1945). Zde je vyobrazen orel nesoucí knihu, pod nímž stojí heslo: BOOKS ARE WEAPONS IN THE WAR OF IDEAS.

Zdá se tedy, že i velmi neúplné antologie mohou odkazovat k české literatuře jako celku, a to díky komunikační situaci, ve které fungují.

2.3.1 Dvojí zamýšlené čtenářstvo

Zmíněná *The Soul of a Century* (1942) i další antologie jsou rozeznány jako znak české kultury a jako čin pro českou kulturu nebo stát, protože je tak čtenáři z určité komunity chápou a oceňují.

Jak je zřejmé z paratextu ke Ginsburgovým překladům, antologie sestavené editory z české komunity ve Spojených státech byly pravděpodobně zamýšleny zároveň pro tuto komunitu, která propagaci české literatury oceňovala. Je pravděpodobné, že si toho editoři, Otto Kotouč a Šárka Hrbková z české komunity v Nebrasce a Roderick A. Ginsburg z české komunity v Chicagu, byli vědomi a své antologie zamýšleli pro toto dvojí čtenářstvo. Kromě předmluv ke Ginsburgovým překladům o tom svědčí například i epigraf, který Hrbková volí v *Czechoslovak Short Stories* (1920).

To the little mother
Who, loving her children's Amerika, kept ever blooming in her new
home, a garden of the small sweet flowers of Czech and Slovak
literature.

Uvažujeme-li o tom, kdo byli ostatní čtenáři antologií, je pravděpodobné, že antologie zaujaly pouze úzký okruh čtenářů. Překlady z jiných jazyků tvoří pouze 3 % vydaných knih v Británii (Hale 1998: 190). Přestože obecné hodnocení ohlasu české literatury v angličtině může být asi jen přehnaně obecným a zčásti subjektivním soudem, je možné citovat například hodnocení Jamese Partridge v hesle o překladech z češtiny v *Encyclopedia of Literary Translation into English* (Classe 2000: 331):

In general, however, apart from a couple of recent writers at particular times, Czech literature has not captured the imagination of the English audience...

Dá se proto předpokládat, že jednotlivé antologie neměly velký ohlas. Zaručené čtenářstvo měly pravděpodobně pouze antologie připravené katedrami českých studií v zahraničí jako textové příručky ke kurzům české literatury.

2.4 Diskuze

Hypotéza, že být znakem, jehož označováním je česká kultura jako taková, je charakteristické pro antologie české literatury v angličtině jako žánr, má některá omezení: zvolený soubor publikací, nedostupnost údajů o recepci a produkci. Vycházela pouze z antologií, které si jako absolutní kritérium výběru zvolily příslušnost k české literatuře, a tak je očekávatelné, že i další editorská rozhodnutí budou budovat obraz české literatury nebo její části. Zároveň se ovšem antologie české literatury, které toto vymezení nepřijímají, objevují až v několika posledních letech – antologie Wilmy Iggersové a nejnovější antologie *Povídky* (2006) Nancy Hawker uvádějí jako českou literaturu nikoliv pouze tvorbu v českém jazyce, ale i v němčině nebo romštině.

Uvažování o roli paratextu a o označovaném antologií je také omezeno nedostupností jejich recepcí (recepcí běžných čtenářů vůbec a existuje i jen velmi málo recenzí). Není tedy možné sledovat, jak referenci chápou čtenáři svazku ani k jakým významovým posunům dochází při skutečném čtení u jednotlivých textů. V naprosté většině případů nejsou dostupné ani doklady o záměru editorů a motivace editorských rozhodnutí – tedy zda antologii jako znak, jehož označováním měla být česká literatura nebo kultura jako taková, zamýšleli sestavitelé. Ani ty by se ale nedaly pokládat za spolehlivé. Účastníci budou mít tendenci rozeznávat hlavně ty motivy, které jsou v souladu s hodnotami prostředí, ve kterém působí.

Dále bych chtěla poukázat na další dva případy, které ukazují, že znesnadňují uvažování o antologiích a jejich paratextu: nevyhraněnost antologie jako žánru v devatenáctém století a automatismus, který někdy vstupuje do paratextu a oslabuje význam předmluvy.

2.4.1 Idiosynkratické projekty – kombinace antologie a vlastní sbírky

Mnohé antologie vznikaly jako projekt jednoho člověka, mimo obvyklé nakladatelské struktury, a není je proto možné srovnávat s určitou představou o tom, jak by měl standardně vypadat paratext. Paratext i další volby některých z nich působí téměř náhodně. U antologií z devatenáctého století dva ze tří editorů využívají antologii české literatury k prezentaci jak české literatury, tak i vlastní básnické tvorby. Množství

vlastních básní v antologii uvádějí Wratislaw i Koptová. Koptová navíc o přiblížení české literatury ve skutečnosti neusiluje, protože čtenář při běžném čtení její antologie neví, zda čte její vlastní tvorbu, nebo překlad z české literatury. Její vlastní básně jsou vmíšeny mezi překlady a autor básně je uveden vždy jen v obsahu, nikoliv v záhlaví básně.

2.4.2 Oslabení významu - recyklace předmluv

Příklad *Bohemian Legends and Other Poems* (1896) vyvolává pochybnosti, zda je možné někdy předmluvě vůbec přikládat nějakou vážnost. Předmluva v *Bohemian Legends and Other Poems* (1896) je totiž pouhou koláží z částí úvodů k předchozím antologiím české literatury v angličtině a z citátů z další literatury. Autorka této antologie jako by sama sebe chápala pouze jako překladatelku (a básnířku), nikoliv kritika, který o české literatuře píše, ale zároveň chápala předmluvu jako povinnou součást svazku.

Podobný případ najdeme ale i později u vážnějších projektů, než byly *Bohemian Legends and Other Poems* (1896). F. C. Weiskopf nahrazuje původní předmluvu v druhém vydání své antologie české poezie v němčině *Das Herz – Ein Schild* (1948)³³ předmluvou, kterou uvedl antologii české literatury v angličtině *Hundred Towers* (1945), a to s minimálními změnami.

Přesto vzhledem k množství paratextových prvků, které aktualizují mimoliterární významy a naznačují schopnost antologie vypovídat o celku české literatury nebo o české společnosti vůbec, se zdá, že informační, ne-estetická a ne-literární váha je u antologií podstatnější než u pouhého překladu. I odlišnost souborů, které jsou mezi antologie zařazeny pouze na základě formální charakteristiky, ukazuje, že Macurovu tezi o označovaném *Cheskian Anthology* je oprávněné rozšířit a považovat za charakteristickou vlastnost antologií překladů z české literatury vůbec.

³³ První vydání této antologie v roce 1937 uvádí předmluva odlišná.

3 Antologie české literatury v angličtině 1832–2005

Tato část práce shrnuje dostupné údaje o editorovi a popisuje paratexty a okolnosti vydání všech 35 antologií, o jejichž rozbor se tato práce opírala. Přestože pro zachycení společných charakteristik antologií z určitého období a možných vývojových tendencí by bylo vhodnější sloučit informace o více antologiích do jednoho výkladu, rozhodla jsem se věnovat každé jednotlivé antologii samostatné heslo. Tato část práce totiž nemá být historií antologií české literatury v angličtině. Antologie české literatury a jejich editoři nejsou běžně známé a cílem těchto hesel je proto poskytnout nutný kontext a základní informace o antologiích, jejichž vybranými charakteristikami a citáty argumentuji v kapitole 2.2 *Antologie české literatury a charakteristiky antologií překlادů jako žánru*. Zároveň v těchto heslech dále upozorňuji na zajímavé paratextové prvky, které nebyly přímo relevantní pro diskuzi o označovaném antologií v předchozích částech práce a na fakta, která jsou zřejmá ze srovnání více antologií. Ty začleňuji do hesel o jednotlivých antologiích.

Díky tomu, že byla první antologií české literatury v angličtině, vzniklo o *Cheskian Anthology*, na rozdíl od ostatních antologií, několik literárně-historických studií a k dispozici je korespondence, která se týká vzniku *Cheskian Anthology*. Dopisy, které psal Bowringovi (1792 – 1872) Čelakovský, jsou zahrnuty v Čelakovského *Korrespondenci a zápiskách* (Bílý, Černý 1907-1939), jejich stručný obsah a dopis Kollárův, Šafaříkův a dopisy dalších slovanských badatelů a spisovatelů vydal František Chudoba ve svazku *Listy psané J. Bowringovi ve věcech české a slovanské literatury* (1912). Pro tentýž svazek také Chudoba napsal stručný Bowringův životopis. 17 dochovaných Bowringových dopisů do Čech bylo vydáno již v roce 1904 (Beer 1904).

Z Bowringovy korespondence s Dobrovským se dochoval pouze jeden zlomek jednoho Dobrovského dopisu, ve kterém Dobrovský varuje Bowringa před padělanými Rukopisy. Ten Bowring totiž otiskl doslova v *Cheskian Anthology*. Ve stati *Dobrovský a anglický slavista John Bowring* (1929) Otakar Odložilík zrekonstruoval na základě zmínek v dopisech jiným lidem jejich vzájemnou komunikaci a to, jak byla poznamenána pomluvami, které o Dobrovském Bowringovi napsali Čelakovský a snad i Hanka a Jungmann. Jejich cílem bylo znevážit Dobrovského autoritu, tak aby Bowring jeho pochybnosti o pravosti Rukopisů nepřijal a uvedl Rukopisy v *Cheskian Anthology*. Bowringovu biografii a podrobný popis vzniku *Cheskian Anthology* a snahy pražských korespondentů zpochybnit Dobrovského soud o Rukopisech uvádí kromě Odložilíka a Chudoby také Pfaff (1990). Studii Vladimíra Macury o charakteristikách českého národního obrození, které jsou v *Cheskian Anthology* zřejmé, jsem podrobně komentovala v první kapitole této práce.

Obě následující antologie české literatury vydané v 19. století z Bowringovy antologie vycházejí a přejímají z ní. Wratislaw od Bowringa přejímá využití češtiny v názvu a epigrafu na titulní straně. Na místě, kde Bowring uváděl na titulní straně epigrafy v češtině, Wratislaw uvádí český epigraf – Hankův výrok „Národy nehasnau, dokud jazyk žije“. Koptová pak do úvodu *Bohemian Legends and Other Poems* (1896) zařazuje rozsáhlé citáty z Bowringovy úvodní eseje.

Jak uvádí sám Wratislaw, a přesnější údaje doplňuje ve svém přehledu James Naughton (1991), zájem Alberta Wratislaw (1821- 1892) o českou literaturu a o českou historii vyplýval z toho, že se pokládal za potomka rodu Vratislava z Mitrovic. Wratislaw se narodil a získal vzdělání v Anglii, původem z Čech byl pouze jeho dědeček. Česky se naučil při svém pobytu v Praze v roce 1849 a po svém návratu uspořádal *Lýru Czecho-slovanskou*. Ta je jeho jediným překladem z moderní české literatury, dále se věnoval především starší české literatuře. Kromě překladů (mezi jeho vydané překlady patří mimo jiné *Podkoní a žák*, *Tkadleček*, *Kronika o Štilfrídovi a Brunsvíkovi*, *Nová rada*, *Deník panoše Jaroslava*) vydal také své přednášky o české středověké literatuře *The Native Literature of Bohemia in the Fourteenth Century* (1878). Pevně věřil v pravost Rukopisů, kterým vyhradil velkou část *Lýry Czecho-slovanské*, a v roce 1852 přeložil jejich kompletní znění. Jeho pravděpodobně nejúspěšnější prací je překlad cestopisu *Příhody Václava Vratislava z Mitrovic* (1862).

James Naughton *Lýru Czecho-slovanskou* hodnotí jako podstatně slabší než byla Bowringova *Cheskian Anthology* (1832). Wratislawovi vyčítá nevyrovnaný výběr – velkou část antologie tvoří skladby z Rukopisů mnoho prostoru se dostává spíše slabším českým básníkům, zejména Václavu Pickovi, a svazek pak doplňují vlatní Wratislawovy básně, podle Naughtona nevalné úrovně (1991: 1080).

Jak je znát už ze zařazení vlastní poezie, obsahuje *Lýra Czecho-slovanská* i další prvky, kterými editor představuje nikoliv českou literaturu, ale především sám sebe. Například zrcadlově k titulnímu listu je přetištěna rytina erbu, o kterém je po přečtení předmluvy zřejmé, že patří rodu, od něhož Wratislaw odvozuje svůj původ.

Connected with the Bohemian Slavonians in no distant degree by blood and name, and a member of their oldest, once their royal family, though myself a native of England, I have thought it a sacted duty to make myself personally acquainted with their language, their feelings and their strivings... (1848: 34)

Dalším případem je báseň, o jejímž původu přiznává pochybnosti a u níž má k dispozici pouze německý překlad, nikoliv český originál. Tak budí podezření, že jediným důvodem uvedení této údajně staré české básně je její název: Wratislaw.

The poem "Wratislaw" is taken from an Annual published in German at Prague, and although the writer, under whose name it appeared, Carl

Rain, professes to have translated it from old Bohemian, I was never able to hear of any ancient Slavonic original. I ... have now reprinted it as, at any rate, a very beautiful Bohemian production, an extremely skilful imitation of the Ancient Ballads of the nation. (1848: vii-viii)

V úvodní eseji se Wratislaw většinou nedokázal osamostatnit od hlavních dvou zdrojů, ze kterých čepal: *Panslavism and Germanism* Valeriana Krasinského (kterému také knihu připisuje) a Tylova *Posledního Čecha*. Z obou uvádí rozsáhlé citáty a přebírá z nich i hlavní témata, o kterých úvod pojednává. Proto v úvodní eseji nalezneme rozsáhlé pasáže o pobělohorské devastaci češtiny (několikastránkový citát z druhé ruky – z Pelzelových *Geschichte von Böhmen*, které cituje v *Panslavism and Germanism* Krasinský), jazyku jako podmínce existence národa (několikastránkový citát z *Posledního Čecha*) a světlé budoucnosti Slovanů. O české literatuře přitom ale neuvádí – kromě zmínky o objevení *Rukopisu královédvorského* Václavem Hankou – žádné informace. Wratislavovo vysvětlení, proč v antologii o novodobé české literatuře vůbec nepíše, není příliš přesvědčivé:

It were uninteresting to the English reader to have a list of writers presented to him, with whose works and the effect of whose writings he is utterly unacquainted... (1848: xxvi)

Přestože, jak již bylo řečeno, Wratislaw od Bowringa převzal český název a epigraf, v úvodu komentuje pouze Bowringovy překlady. Jeho překlady z moderní poezie hodnotí jako adekvátní a naopak pořizuje vlastní, odlišné překlady u textů z *Rukopisů*.

Zásadní rozdíl ve Wratislawově a Bowringově úvodu je v jejich cíli a v jejich pozici vzhledem k českým zájmům. Bowring nemá k Čechám žádný zvláštní vztah a *Cheskian Anthology* je jednou z mnoha jeho antologií, kterými chce rozšířit informace o neznámých kulturách, protože, jak se domnívá, nejvíce nepřátelství a zášť vznikají z neznalosti toho, kdo je naproti nám, a poznání naopak klidní emoce a přispívá k dobré vůli. Samozřejmě, že vzhledem k tomu, že jak popisuje Odložilík (1929), Bowring čerpá především z druhého vydání Dobrovského *Geschichte der Bömischen Sprache und Literatur* (1818) a podkladů, které mu zasílá Čelakovský, popisuje historii i současnou situaci z pozice Čechů. Ve vlastním pohledu je však nestranný i v konfliktu Čechů (Slovanů) a Němců.

I know, for instance, how strong, how ancient, the antipathies between the slavonian and the teutonic races [sic], and some allowance must be made for the feelings of the one, whose political independence has been so often

sacrificed to the domineering influence of the other. But I would minister to no hostile sentiments. (Bowring 1832: iv-v)

Kde se člověk narodil a kdo byli jeho předkové, podle něj není podstatné, protože jde o náhodu, a varuje před podněcováním národních vášní:

The place of our birth is accidental, and uncertain is the history of our ancestry... From the moment that nationality intrudes upon general weal, it is pernicious, and unless closely watched, may become profligate. (Bowring 1832: v)

Naopak Wratislaw si volí českou literaturu právě kvůli svému původu. Německo, Rakousko a Maďarsko popisuje jako nepřátele Čechů, kteří usilují o zničení češtiny a identity českého národa a svou úvodní esej končí vizí budoucnosti, ve které prostřednictvím Čech dojde k „cultivation and moral elevation of the countless Slavonic multitudes in the east of Europe“ (1848: xxxi), jejichž budoucnost přirovnává k východu slunce.

F. P. Kopta (ed., tr.). *Bohemian Legends and Other Poems*. Second Edition. New York. William R. Jenkins. 1896.

První vydání, tedy knihu se stejným titulem vydanou dříve, neuvádí žádný ze souborných katalogů (Wordcat a Karlsruhe Virutal Catalogue³⁵) ani katalog žádné relevantní knihovny (Národní knihovna ČR, British Library, The Library of Congress). Zdá se, že Flora Koptová (Kopta) označila toto vydání jako vydání druhé, vzhledem k tomu, že, jak píše v úvodu, její antologie *Bohemian Legends and Ballads*, kterou vydalo nakladatelství Jansky v Sušici (Schüttenhofen) a která byla předtím v Rakousku v prodeji, byla v roce 1890 zkonfiskována. Podle informací v úvodu *Bohemian Legends and Other Poems* (1896) obsahovala tato předchozí zkonfiskovaná antologie pravděpodobně stejné básně jako *Bohemian Legends and Other Poems* (1896). Knihu *Bohemian Legends and Ballads* (1890) uvádí ve svém katalogu The Library of Congress a je jmenována i v bibliografii české literatury George Kovtuna. Ten ji ale uvádí mezi sbírkami folklóru, a naopak *Bohemian Legends and Other Poems* (1896) řadí mezi literární antologie. Údaj o copyrightu více nevysvětluje, neboť uvádí rok 1894.

Součástí úvodu *Bohemian Legends and Other Poems* (1896) je stížnost na nespravedlivé zkonfiskování *Bohemian Legends and Ballads* (1890) a polemika s odůvodněním konfiskace (kvůli pasáži v jedné z vlastních básní Flory Koptové, ze které mělo vyplývat, že císař Ferdinand se rozhodl o pobělohorské popravě 27 českých pánů na popud svého zpovědníka). To je ovšem téměř jediný vlastní text Flory Koptové. Její úvod tvoří několik rozsáhlých, jednou větou spojených rozsáhlých citátů Wratislawovy *Literature of Bohemia*, úvodní studie v Bowringově *Cheskian Anthology* (1832) a dvou dalších zdrojů. První věta úvodu je dokonce nepřiznanou parafrází prvního souvětí Wratislawovy *Lýry Czecho-slovanské* (1849).

Flora Pauline Wilson-Kopta (1842 – 1921) byla původem Američanka, údajně příbuzná pozdějšího prezidenta Wilsona, která se v roce 1872 provdala za úspěšného českého houslistu působícího ve Spojených státech - Václava Koptu. Knižně kromě obou antologií vydala ještě vlastní prózu *The Forestman of Vimperk; His Neighbors, His*

³⁵ Dostupné na http://www.ubka.uni-karlsruhe.de/kvk/kvk/kvk_en.html a <http://www.worldcat.org/> (přístup 15. 1. 2007).

Doings, and His Reflection (1900). Flora Koptová překládala do angličtiny především Vrchlického a dále Heyduka, Nerudu, Zeyera, Sládka a Čecha.³⁶

Většina básní v antologii líčí nějakou událost z českých dějin a další velkou část antologie tvoří lidové písně. Nejvíce zastoupeným autorem je sama Koptová (21 básní), z ostatních básníků dostávají velký prostor Heyduk a Sládek. Vlastní básně Koptová od nijak neodděluje, vřazuje je mezi překlady samotné. Navíc autora básně uvádí pouze v obsahu, nikoliv už u jednotlivých básní - pokud si tedy čtenář nevybírá jednotlivé básně podle obsahu, neví, čí text právě čte. Pravděpodobně nedopatřením je pak Koptová uvedena jako autorka také u jedné básně Erbenovy.

³⁶ Životopisné údaje pocházejí z textů Bohumila Vondráška uveřejněných na stránce Koptova rodiště Kozlany, dostupných na <http://kozlany.unas.cz/benes/clanky/kopta.htm> (přístup 10. 6. 2006) a *Československý hudební slovník osob a institucí*. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1963. sv. 1, s. 709.

Paul Selver (tr., ed.): *An Anthology of Modern Bohemian Poetry*. London: Henry J. Drane. [1912].

An Anthology of Modern Bohemian Poetry byla první vydanou prací (Percy) Paula Selvera (1888-1970). Ten se později kromě překladů z češtiny věnoval také překládání z ruštiny, němčiny a francouzštiny, norštiny a dánštiny a slovinštiny. Po roce 1946 však žádné další překlady z češtiny nevydává. Je rovněž autorem několika sbírek poezie a románů. Paul Selver byl nejvýznamnějším anglickým překladatelem české literatury mezi válkami a byl po určitou dobu zaměstnáván českou ambasádou. Na jeho nedoceněné zásluhy upozornil v krátkém medailonu Eugen Knap (1968).

An Anthology of Modern Bohemian Poetry byla první z řady Selverových antologií z české literatury: *Modern Czech Poetry* (1920), *An Anthology of Czechoslovak Literature* (1929), *A Century of Czech and Slovak Poetry* (1946), překlady z české literatury navíc obsahuje rovněž *Anthology of Modern Slavonic Literature in Prose and Verse* (1919) a ze svých překladů rovněž sestavil oddíl ukázek Chudobovy *A Short Survey of Czech Literature* (1924). Až do Osersovy *Modern Czech Poetry* (1945) byl Selver jediným autorem všech antologií české literatury, které v Británii vyšly od Wratislawovy *Lýry Czecho-slovanské* (1949).

Přestože jeho antologie nepochybně českou literaturu propagovaly a činily ji snáze dostupnou, celkově jimi Selver zpřístupnil relativně málo textů. Značnou část každé vydané antologie tvoří překlady (ať už ve své zrevidované verzi nebo ne), které již byly otištěny v antologiích předcházejících. Jeho poslední antologie, *Century of Czech and Slovak Poetry* (1946), proto například obsahuje celkem 15 básní, které jsou (v revidovaných verzích) otištěny již ve čtvrté Selverově antologii. V oddílu Erbenových, Heydukových, Klášterského, Bezručových, Karáskových a Tomanových básní v této antologii není žádná, která by byla do antologie zařazena poprvé. Z uvedených šestnácti Březinových básní pouze tři nejsou dostupné v jiné antologii, mezi jednadvaceti Sovovými básněmi je jich nově přeložených šest, mezi jednadvaceti Macharovými jsou tři.

Pro spravedlnost je třeba dodat, že Selverova hlavní zásluha v uvedení české literatury do angličtiny spočívá v jeho překladech Josefa a Karla Čapka³⁷ a Haškova Švejka vydaného v roce 1930. Hodnocení jeho překladatelského díla však často obsahuje výhrady, například Petr Holman poukazuje na nedocnění Selverova díla a jeho zásluhy. Poznamenává ale zároveň, že jeho překlady byly „kvalitativně leckdy velmi rozdílné“ (1996: 260) Alfred French charakterizuje Selvera jako kvalifikovaného překladatele s dobrou znalostí spisovné češtiny, pozitivně však nehodnotí Selverův „monopol“ na překlady (1996: 411). O možných zkresleních v Selverových překladech Čapkovy *R. U. R.* a *Bílé nemoci* (v angličtině pod názvem *Power and Glory*) a významových posunech v jeho překladu Haškova *Švejka* se vedou polemiky.³⁸

Selverovy práce o české literatuře zahrnují biografii T. G. Masaryka (1940), úvod do díla Otokara Březiny (1921) a nástin dějin české literatury. Monografie o Březinovi má poměrně omezený rozsah: vychází pouze z Březinových textů samotných a Selver uvádí, že se záměrně vybybal studiu úvah o Březinově tvorbě, „aby si zachoval nezávislý úsudek.“ Spíše než o souvislou studii jde o rozsáhlé ukázky z básní se stručnými a dosti obecnými komentáři o motivech, formě a Březinově filozofii, oddíl věnovaný próze obsahuje téměř výhradně úryvky z Březinových esejů, bez dalšího výkladu.

Nástin dějin české literatury *Czechoslovak Literature* (1942) se v podstatě věnuje jen české literatuře od poloviny 19. století (dřívější období jsou popsána ve zkratce, která vymezuje starší české literatuře dvě a půl strany). Z literatury tohoto období „zmiňuje všechny autory nějakého významu“, jak uvádí záložka, a funkcí výkladu je v podstatě pouze ospravedlňovat řazení výkladů o těch autorech, kterým je věnován celý odstavec. Zajímavé je, že jako nejvýznamnějšího literárního kritika řadí Masaryka nad Šaldu a u Biebla, Halase a Nezvala jej zaradí „kult abstraktního veršování“ (1942: 36-7).

³⁷ Karel Čapek: *R. U. R. (Rossum's Universal Robots)*, Oxford University Press, 1923; *Letters from England*, Bles, 1925; *The Macropoulous Secret*, Holden & Co., 1927; *Letters from Spain*, Bles, 1931; *Tales from Two Pockets*, Faber, 1932; *Letters from Holland*, Putnam, 1933; *The Mother*, Allen & Unwin, 1939; Karel a Josef Čapek: *And so ad Infinitum: The Life of the Insects*, adapted for stage by Nigel Playfair, Oxford University Press, 1923; Josef Čapek: *The Land of Many Names*, Allen & Unwin, 1926.

³⁸ Proti nařčení z úprav a vynechávání v textu brání Selvera Robert M. Philmus v *Matters of Translation*: Karel Čapek and Paul Selver. *Science Fiction Studies*, No 83, Vol. 28, part 1, March 2001.

Otto Kotouč (ed., tr.) *Songs of the Slavs. Translations from the Czecho-Slovak.* Boston. The Poet Lore Company. [1919].

Otto Kotouč (1885-1973) pocházel z české komunity v Nebrasce (Rosicky 1929), pracoval v bance a byl zastupitelem v nebrasském zákonodárném sboru. *Songs of the Slavs* jsou jeho jediným publikovaným překladem z češtiny. Kvůli malému rozsahu nemůže *Songs of the Slavs* (48 stran) představovat nijak reprezentativní výběr z české literatury. Každého ze zahrnutých básníků – Kollára, Háľka, Čecha, Bezruče a Machara – charakterizuje v rámci předmluvy pouze jednou větou.

K vydání antologie Kotouče pravděpodobně motivoval vznik samostatného Československa, které v předmluvě zmiňuje. Zajímavá je v předmluvě k *Songs of the Slavs* také teze o příčinách neznámosti české literatury, kterou podrobněji komentují v druhé kapitole práce.

Šárka Hrbková (ed., tr.). *Czechoslovak Stories*. New York, Duffield and Company. 1920. Reprint: AMS Press, 1971.

Šárka Hrbková (1878 - ?), stejně jako Otto Kotouč, pocházela z české komunity v Nebrasce. Je pravděpodobné, že se znali, protože oba byli členy University of Nebraska-Lincoln Komenský Club a asi díky tomu se jejich antologie nepřekrývají: Kotouč uvádí pouze poezii, Hrbková pouze prózu. Hrbková působila do roku 1919 jako profesorka a vedoucí katedry slavistiky na University of Nebraska, potom pracovala mimo jiné pro Czechoslovak Bureau, Foreign Language Information Service v New Yorku (Rosický 1929). Kromě Czechoslovak Short Stories vydala také vlastní práce, většinou o české komunitě v USA a o amerikanizaci. Její další překlady byly především divadelní hry (Kvapil a Šubrt).

V úvodu k antologii na 50 stranách shrnuje historii české a slovenské literatury od staroslověnských počátků až po současnost, včetně dramatu. Ve svém výkladu zmiňuje mnoho autorů, ovšem většinou jen krátkou chválou jejich díla nebo zásluh. Kromě úvodu je kniha rámována i třemi přílohami – informacemi o výslovnosti českých slov, o Slovanech a slovanských jazycích a bibliografií děl o české a slovenské literatuře. V úvodu Hrbková emfaticky odsuzuje rakouské nadvládí „Austrian misrule“ (1920: 2). Úvod a dokonce i přílohy se v některých pasážích blíží protimaďarskému pamfletu, jako například v těchto tvrzeních:

...the Magyars ... have ever been a scourge and a menace to those two Slavic peoples [the Czechs and Slovaks]. (1920: 326)

The Slovak language... every means, every fiendish device has been used by the Magyars to utterly exterminate the race speaking it and to crush out completely all memory of the tongue hated so desperately by the Hungarians. (1920: 326-7)

Dalším nepřítelem vylíčeným v úvodu jsou bolševici, a tak českoslovenští legionáři bojují s:

„the millions of German and Magyar freed war-prisoners of Siberia, who led the vast armies of Bolsheviki... (1920: 3)

Důraz, který Czechoslovak Stories klade na roli legionářů v 1. světové válce, jsem již zmínila v druhé kapitole. Líčení této role je velmi patetické a někdy až nechtěně komické:

There was no written summons, not even an uttered determination but when the man power of Austria-Hungary was mobilized, the Czechs and Slovaks, forced into the Hapsburg armies, looked significantly at each other. That look meant „We shall meet in Serbia, Russia, Italy, France“- (1920: 2-3)

Paul Selver (ed., tr.). *Modern Czech Poetry*. London, Kegan Paul, Trench, Trubner. New York, E. P. Dutton. 1920.

V předmluvě antologie se Selver především omlouvá, že kvůli malému prostoru se nedostane zastoupení všem, kteří by si je zasloužili. Zdá se, že podobně jako v *Anthology of Modern Slavonic Poetry* (1919), která tomuto svazku předchází, Selvera na české i slovanské literatuře zajímá to, co jí podle něj dává zvláštní „slovanský charakter“. Selver úvod otevírá tvrzením, ve kterém českou poezii charakterizuje následovně:

The Czechs are Slavs, and their poetry has all the impulsiveness, the music and the melancholy which are a common heritage of their stock. (1920: [xi])

Úvod pak na 5 stranách představuje zastoupené básníky. Selver se soustředí především na Vrchlického, který je podle něj zakladatelem moderního českého básnictví. Část překladů otištěných v *Modern Czech Poetry* již Selver uveřejnil v *Modern Bohemian Poetry* (1912) a v *Anthology of Modern Slavonic Poetry* (1919), podrobněji ale přetiskování textů v jednotlivých Selverových antologiích i Selverovu biografii popisují u jeho první antologie, *Modern Bohemian Poetry* (1912).

František Chudoba. *A Short Survey of Czech Literature*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & co., New York, E. P. Dutton & co. 1924.

Jde o nástin dějin české literatury, tedy část Chudobových londýnských přednášek, v knižním vydání. Tato kniha je mezi antologie české literatury v Kovtunově bibliografii (1988) zařazena pravděpodobně proto, že obsahuje stostránkovou část Extracts - „ilustrativní ukázky“. Výběr pořídil ze svých překladů Paul Selver. 24 z 36 ukázek jsou texty, které byly otištěny již v některé z Selverových předchozích antologií: *An Anthology of Modern Bohemian Poetry* (1912), *Anthology of Modern Slavonic Literature* (1919) a *Modern Czech Poetry* (1920).

Marie Busch, Otto Pick (trs.). *Selected Czech Tales*. 1. vydání, London, 1925. Oxford University Press, 1928. Reprint 1970 New York, Books for Libraries Press.

Jediná další v té době existující antologie české prózy *Czechoslovak Stories* (1920) byla vydána v USA, proto *Selected Czech Tales* byly ve 20. století pravděpodobně první snadno dostupnou antologií české prózy v Británii. V roce 1928 vychází 2. vydání a v roce 1970 reprint, což naznačuje, že antologie prózy zaujaly podstatně širší čtenářstvo než antologie poezie. Vícekrát byla vedle *Selected Czech Tales* vydána i *Czechoslovak Stories* (1920), a naopak z antologií poezie nebyla v reprintu vydána žádná, kromě *Bohemian Legends and Other Poems* (1896 a reprint 1975).

Oba autoři, Marie Bush i Otto Pick, jsou uvedeni jako překladatelé. Podle formulací v předmluvě se zdá, že za výběrem stojí především Otto Pick, který již předtím publikoval několik překladů české literatury do němčiny, především z děl Josefa a Karla Čapka, Šrámka a Langera (Ludvová 2006). Marie Bush před *Selected Tales* přeložila i výbory povídek z polštiny, později též antologii rakouských povídek a další knihy z němčiny.³⁹ *Selected Czech Tales* podle názvu navazují na její polské antologie *More Tales by Polish Authors* (1916) a *Selected Polish Tales* (1921) vydané ve stejném nakladatelství.

³⁹ Else Benecke (tr.), Marie Bush (tr.): *More Tales by Polish Authors*, Oxford, 1916. Else Benecke (tr.), Marie Bush (tr.): *Selected Polish Tales*. Humprey Milford/Oxford University Press, [1921].

Clarence A. Manning (ed.), Anna V. Čapek, Alois B. Koukol: *An Anthology of Czechoslovak Poetry*. New York, Columbia University Press, 1929.

Kniha je označena jako první číslo z edice Publications of The Institute of Czechoslovak Studies, byla však jediným počinem, který se podařilo uskutečnit. The Institute of Czechoslovak Studies byl založen v roce 1929 z podnětu Clarence Manninga, profesora na katedře slavistiky na Columbia University (Manning 1957: 53). Jeho hlavním posláním mělo být získat české a slovenské komunity ve Spojených státech k podpoře československých studií. V době, kdy vznikl, se ale již rozbíhala hospodářská krize a kvůli ní skončila podpora československých studií ze strany vystěhovaleckých komunit a institut zanikl.

Tato antologie není konstruována jako obraz české literatury. Celek, o jehož obraz usiluje, je překládání české a slovenské literatury ve Spojených státech a Kanadě. Tomu je přizpůsoben i paratextový aparát – vedle rejstříku autorů uvádí i rejstřík překladatelů. Jeho fugování je dvojí – jednak umožňuje uvést překladatele na viditelném místě (jinak jsou jejich jména pohřbena v samotném svazku za jednotlivými básněmi a nejsou uvedena ani v obsahu) a zároveň je to možné chápat i jako gesto vůči československé komunitě ve Spojených státech. Antologie má sloužit jako doklad, že The Institute of Czechoslovak Studies pracuje ve prospěch těchto komunit – dává prostor jejich členům, publikuje jejich práci. Antologie proto předjímá čtenáře, který bude v obsahu vybírat nikoliv podle autora, ale podle překladatele.

Mimo to se zaměření na překladatele projevuje i v tom, že jsou uvedeny i starší překlady. Zatímco již Wratislaw označuje Bowringovy překlady za nevyhovující současným představám o dobrém překladu, v *Anthology of Czechoslovak Poetry* jsou přijatelné i překlady Talvj (tedy Therese Albertine Luise von Jacobi) a Flory Pavly Koptové, protože mají cenu jako součást historie překládání.

Ještě v roce 1957 vidí Manning jako hlavní problém slavistiky a českých studií v USA to, že chybí antologie překladů z menších jazyků.

There is real need, therefore, for the preparation of a series of anthologies in translation, not only from Slavic languages, but also from the other literatures of East Europe. (1929: 92)

Ginsburg, R. A. (tr., ed.). *The Soul of a Century: Collection of Czech Poetry in English*. [Chicago, Czechoslovak National Council of America, 1942.]

Grafická úprava a obálka antologie působí velmi úsporně, uvádí navíc pouze název a editora, nikoliv nakladatele, rok a místo vydání. V předmluvě není žádná zmínka o válce a okupaci. Tím se liší od ostatních antologií vydaných za války, které poukazují na aktuální události a v předmluvách popisují příklady odporu vůči Němcům v historii. V předmluvách k jiným Ginsburgovým překladům vydaným krajanskými institucemi je naopak přeložení českého díla do angličtiny chápáno jako záslužný čin, splátka dluhu, přínos „české Ameriky“ a příspěvek k vybudování prestiže české komunity, například v předmluvě, kterou J. A. Hilbert uvádí Ginsburgův překlad Tyrolských Elegií (Havlíček-Borovský 1932: 19-20).

Antologie si podle úvodu pouze klade za cíl uvést poetické práce reprezentativních českých Básníků (sic) od prvního desetiletí 19. století do prvního desetiletí století dvacátého. Obsahuje práce 13 básníků, počínaje Janem Kollárem a konče Františkem Gellnerem.

Podle údajů o překladateli v *10 Million Prisoners* Vojty Beneše (1940) se Roderick A. Ginsburg narodil v roce 1899 v Poděbradech a do USA žil od svých jedenácti let. Vystudoval University of Chicago a překlada se věnoval jen vedle svého občanského zaměstnání v propagaci a reklamě. Knižně vyšly jeho překlady Vrchlického *Satanelly* (*Satanella*, 1932), *Tyrolských Elegií* Havlíčka-Borovského (*Tyrolean Elegies*, 1932), Erbenova *Štědrého večera* (*Christmas Day*, 1939), výbor z *Písní otroka* (*Selection from Songs of a Slave*, rok neuveden) S. Čecha, Máchův *Máj* (*May*, 1932) a další překlady méně známých autorů. Vedle toho je Ginsburg také autorem knihy o Kollárovi: *Jan Kollar, a Poet of Panslavism* (1943). Většinu jeho překladů vydaly české krajanské organizace v Chicagu, Czech-American National Alliance a Czechoslovak National Council of America.

Ozers, E., Montgomery, J. K. (eds., trs.). *Modern Czech Poetry: An Anthology*. Published for Prague Press by George Allien & Unwin. 1945.

Ewald Osers pochází z německy mluvící pražské židovské rodiny, ve 30. letech měl blízko k hnutí Blok, sdružujícímu levicové spisovatele, a vydal několik časopiseckých překladů české poezie do němčiny. Před okupací se mu podařilo emigrovat do Británie, kde pak pracoval v monitorovací službě na odposleších německého rozhlasu.

O vydání antologie současné české poezie usiloval Ewald Osers od roku 1938, původně se snažil pro spolupráci na překladu získat „některé vůdčí anglické básníky“ (Ozers 2004: 61), nakonec překládá texty sám ve spolupráci se svým kolegou z monitorovací služby, J. K. Montgomerym, který již v té době vydal sbírku vlastní poezie. Osers připravoval doslovné překlady a popis formálního schématu a aluzí básně a Montgomery je převáděl do angličtiny. Výjimkou byly básně z Nezvalovy *Prahy s prsty deště*, které překládal pouze Osers. Antologie však vyšla až v roce 1945.

Oserovy vzpomínky také ukazují radikální odlišnost v motivaci vydání českých antologií vydaných za války od antologií, které popisují studie o nepřekladových anglických antologiích popsané ve třetí kapitole této práce. Zatímco za rozkvětem nepřekladových antologií stojí změna v zákonu o autorských právech, válečné antologie v zájmu vyšší věci autorská práva přehlížejí.

Ozers se stal s jedním z nejvýznamnějších překladatelů české poezie, především Seiferta, Bartuška, Holuba, Hanzlíka. Vedle toho je i uznávaným překladatelem prózy a divadelních her, například Muchy, Hostovského, Klímy, Landovského, Lustiga. Osers získal jak britská a mezinárodní, tak česká ocenění za překlad a státní vyznamenání a zároveň je i uznávaným překladatelem z němčiny. Jeho paměti *Loňské sněhy* (2004) jsou zajímavým dokladem o pozici překladatele z malého národního jazyka do angličtiny: především častěji vydání určitého díla sám inicioval nabo dokonce prosadil, málokdy vydavatelstvím pouze osloven, a pokud ano, nejednalo se o poezii. Dále materiální odměny, které se za překlad nabízejí, jsou velmi malé, ale překladatel může získat prestiž a uznání.

F. C. Weiskopf (ed.). *Hundred Towers. A Czechoslovak Anthology of Creative Writing*. L. B. Fischer. New York. 1945.

Franz Carl Weiskopf (1900 – 1955) sestavil antologii *Hundred Towers* v roce 1944, kdy byl v exilu ve Spojených státech. Weiskopf pocházel z pražské židovské rodiny, ovládal němčinu i češtinu a před válkou byl členem levé frakce německé sociální demokracie a zakládajícím členem KSČ. Byl jediným německým členem Devětsilu. Jeho romány vycházely v němčině, v přepracovaných verzích v češtině a také v angličtině ve Spojených státech. Po roce 1948 Weiskopf působil jako československý diplomat, v padesátých letech pak Weiskopf odešel z Československa do DDR (Denemarková 2004: 20).

Před přípravou *Hundred Towers* měl Weiskopf již zkušenosti se sestavováním antologií překladů z české literatury, a to jednak do němčiny a také do angličtiny. Weiskopf totiž již dříve sestavil antologie překladů české poezie do němčiny – *Tschechischer Lieder* (1925) a *Das Herz – Ein Schild* (1937), *Lyrik der Tschechen und Slowaken, Nachdichtungen* (1937). Připravil také část věnovanou české literatuře v rozsáhlé antologii *Heart of Europe* vydané v roce 1943 (Mann – Kesten 1943). *Hundred Towers* Weiskopf editoval, ale texty sám nepřekládal. Weiskopf v antologii uvádí výhradně tvorbu vzniklou po roce 1918 a ve srovnání s většinou jiných antologií mnohem více nových jmen. Uvádí jak poezii, tak prózu, povídky a kapitoly z románů, které působí jako uzavřený celek, tak i eseje. Není zřejmé, podle jakého klíče se rozhodl řadit jednotlivé autory za sebou a je-li antologie čtena popořadě, sousedství některých textů je někdy rušivé – například Haškův *Obchod se psy* (*My Dog Shop*) následuje po oddílu Horových básní a za ním jsou zařazeny básně Wolkerovy, po Tomanově básni následuje Vančurova humorně laděná povídka.

Celou předmluvu k *Hundred Towers*, kromě závěrečné pasáže, pak Weiskopf zařazuje místo původní předmluvy v druhém vydání své antologie překladů do němčiny *Das Herz – Ein Schild* (1948). A to přesto, že její patos předmluvy a poukazy na stále přítomné ohrožení Čechů „v německém moři“ je adekvátní pouze pro vydání v situaci okupace. V předmluvě Weiskopf dělá pouze minimální změny, například jako současného zástupce „nepřerušované linie spisovatelů, kteří ctili privilegia svobody a rovnosti“ (1945: xvi) uvádí místo Vančury Nezvala.

V posledních odstavcích předmluvy *Hundred Towers* se Weiskopf vypořádává se svou pozicí Němce z Československa.

Being a German from Czechoslovakia, I feel doubly shocked, doubly awed, and filled with double scorn at the crimes committed against my Slavic friends by Hitler's cutthroats. (1945: xviii)

Je snadné si představit že Weiskopf musel předejímat podezření a nedůvěru, a jeho rétorika je proto ze všech válečných antologií nejvyostřenější. Cituje ideu Zdeňka Nejedlého o stálém ohrožení Čechů ze strany Němců:

„...with the Germans always trying to crush, first and foremost, that small audacious nation that has dared to settle in the very center of the Germanic Lebensraum. Czech history is a history of constant wars against the Germans; it does not know of a single generation which was not obliged to fight (with sword or spirit) against them. And in the end, it was always a victorious fight.“ (1945: 9-10)

Jako jeden ze svých cílů pak uvádí „inspire more just hatred towards its (Czechoslovakia) enemies...“ (1945: xviii)

Autorem biografických hesel v antologii byl Egon Hostovský.

V dopise Bodo Uhsemu zmiňuje pozitivní reakce blíže neupřesněných spisovatelů bezprostředně po jejím vydání a „překvapivě dobrý“ prodej. (Caspar 1990: 156).

Selver, Paul (ed., tr.). *A Century of Czech and Slovak Poetry*. London: The New Europe Publishing and The Prague Press, [1946].

Jak je uvedeno v hesle o Selverově první antologii, *An Anthology Modern Czech Poetry* (1912), většina básní v *A Century of Czech and Slovak Poetry* (1946) byla již dříve otištěna v některé z předchozích Selverových antologií. Mnohé z nich jsou dokonce (v revidovaném překladu) uvedeny počtvrté.

Na přípravě antologie Selver pravděpodobně pracoval během okupace Československa, v rozsáhlé úvodní studii proto ve výkladu historie zdůrazňuje pobělohorskou hrozbu germanizace. Vedle toho také polemizuje s údajnou představou německé jazykovědy o méněcennosti češtiny a poukazuje na její bohatou flexi a možnosti rýmu a metra.

Podobně jako je tomu i v některých jiných Selverových textech o české literatuře, z neutrálního výkladu o jednotlivých autorech a básnických směrech vyčnívá pasáž prudce odsuzující poetismus:

In actual practice, "poetism," which, it was claimed, would remove from Czech poetry all traces of "bourgeois" art, often turned out to be an alias for "dadaism" and other -isms based upon highly dubious principles, and productive of extreme obscurity without any depth of thought to justify it. (1946: 59)

Urwin, Iris (tr.). *Four Czech Short Stories*. Praha: Orbis. 1957.

Úvod na pěti stranách představuje Jana Drdu, Ludvíka Aškenazyho, Jana Weisse a Jiřího Marka. Je v něm také vymezen rozsah antologie na literaturu vzniklou za deset let následujících po osvobození Československa. Deklarovaným záměrem antologie je ilustrovat některé aspekty ze života v současném Československu. Za nejdůležitější aspekt pokládá proměnu lidí v měnící se společnosti a úkolem literatury je podle editorů antologie tyto změny sledovat a zachytit boje všeho nového proti přežitkům z minulosti (1957: 7).

Úvod je podepsán „Editors“, avšak není jasné, kdo za ním stojí. V katalogizačních údajích je jako jediný editor uváděna Urwinová, je však možné, že autorem je někdo z nakladatelství Orbis. Zajímavé je především to, že oproti jednomu editorovi, který odůvodňuje své volby a vynechávky, takto podepsaný úvod navozuje dojem, že se opírá o autorativnější konsenzus.

Janů, Jaroslav (ed.), Pargeter, Edith (ed., tr.). *A Handful of Linden Leaves: An Anthology of Czech Poetry*. [Praha]: Artia. [1958].

Překladatelka Edith Pargeter (1913-1995) se o českou kulturu údajně začala zajímat díky seznámení s československými vojáky v Anglii během války. Od třicátých let pod jménem Ellis Peters psala úspěšně historické detektivky.⁴⁰

Tato antologie poezie se uspořádáním, formátem i absencí informačních textů liší od historických, přehledových antologií. Na křídovém papíře velkého formátu uvádí výbor 33 lyrických básní, od nejstaršího Jana Nerudy po Františka Hrubína, které však nejsou řazeny chronologicky. Převládají přírodní lyrika a témata krajina (česká) a domov. Několik básní tematicky rozvíjí výhled do budoucnosti, neopouštějí však lyrickou polohu. Výběr, uspořádání i předmluva překladatelky, která začíná citátem z Sydneyovy *Apologie for Poetrie*, naznačují, že tato antologie má ambici předložit texty, které budou čteny pro své poetické kvality, nikoliv jako ukázka české poezie a jejích možných specifických rysů. Toto vyznění podporuje i absence většiny prvků běžných v antologiích české literatury v angličtině: historického výkladu, poukazů na český nebo československý stát, na malé povědomí o české literatuře nebo o zvláštní autoritě českých spisovatelů ve společnosti. Zároveň je však svým formátem reprezentativní ve smyslu okázalá, a to poukazuje i na možné úskalí její ambice – je pravděpodobné, že po české krajinné lyrice nebyla na konci padesátých let poptávka. Tato nákladná publikace vznikla opět spíše proto, aby reprezentovala českou literaturu, než aby byla čtena. To by odpovídalo poznámce Alfreda Frenche o překladech české literatury do angličtiny vydávaných v Praze po roce 1948:

Bez ohledu na poptávku se ve velkém vyvážely knihy a časopisy tištěné na křídovém papíře. (1996: 412)

⁴⁰ Zdroj: www.3.shropshire-cc.gov.uk/pargeter.htm. [Přístup 3. 10. 2005]

French, A. [Alfred]. (ed., tr.). *A Book of Czech Verse*. London: Macmillian & co. New York: St. Martin's Press. 1958.

Tato útlá antologie (97 stran malého formátu) uvádí v zrcadlovém překladu ukázky z děl 18 českých básníků od Kollára k Holanovi. V krátkém úvodu označuje za vrchol moderní české poezie Jiřího Wolkeru.

Alfred French (1917-1997), na titulním listu uvedený jako docent na katedře klasických studií a komparativní filologie na Univerzitě v Adelaide, byl kromě této antologie také editorem a překladatelem *An Anthology of Czech Poetry* (1973) a *The Poet's Lamp* (1986) a autorem monografie *Czech Writers and Politics* (1982). Ta kvůli délce období, které na malém prostoru popisuje (od roku 1948 až po normalizaci), pouze vykládá jednotlivé politické proměny a přiřazuje stručně charakterizované autory a texty k určitému období.

Otruba, Mojmír – Pešat, Zdeněk (eds.). Edith Pargeter (tr.). *The Linden Tree. An Anthology of Czech and Slovak Literature 1890 – 1960*. Introduction by František Buriánek. Praha: Artia. 1962.

Antologie vyniká svým rozsahem – téměř 300 stran věnovaných české literatuře a 100 stran slovenské. Každé období uvádí poměrně rozsáhlé heslo. Charakteristiky generací a období jsou však tendenční – to, co je zvláštní pro tvorbu konkrétního autora nebo určité skupiny, se stírá, protože tvorba každého z nich je především reakcí na sociální nespravedlnost, přičemž jako reakce se počítá i útěk od skutečnosti. Stejně východisko tak mají například podle výkladu od české literatuře devadesátých let devatenáctého století tvorba Březinova, Hlaváčkova, Mrštíková, Šlejharova i Bezručova. Antologie rovněž uvádí jednostránkovým heslem každého z autorů, hesla sepsala Hedda Veselá-Stránská. I tato autorská hesla jsou však tendenční a navíc nezohledňují to, pro koho byla antologie určena, a nevysvětlují zmiňované informace, které nemusely být jasné. Pro nečeské čtenáře byly pravděpodobně jen málo informativní sdělení jako:

The childhood experiences of Vilém Závada in the neighbourhood of his native Ostrava keep turning up in his poems and, together with the echoes of the first world war, reveal the poet in profile. (1962: 246)

Svým názvem se antologie prezentuje jako obsáhlejší pokračování *A Handful of Linden Leaves* (1958). Je ale možné, že lípa v názvu nebude zamýšlenými čtenáři skutečně rozeznána jako symbol Československa. Antologie neuvádí informace o překladatelích v obsahu nebo u jednotlivých textů, ale pouze jako souhrn na konci knihy. Většinu poezie přeložila Edith Pargeter⁴¹, dalšími překladateli české části antologie byli K. Poláčková, Ian Milner, Ivo T. Havlů, Erika Vilímková, Jean R. Edwards, Iris Urwin a George Theiner.

⁴¹ Biografické informace jsou uvedeny v hesle o antologii *A Handful of Linden Leaves* (1958).

Beneš, Oldřich (ed.), Theiner, George – Kavanová, Rosemary – Wilbraham, Marian (trs.). *Seven Short Stories*. Foreword by Jiří Hájek. Praha: Orbis. 1965, druhé vydání 1967.

Z českých autorů uvádí Bohumila Hrabala, Ivana Vyskočila, Josefa Škvoreckého a Vladimíra Vondru. Autorem krátkých hesel o autorech je Ervín Hrych. V krátké předmluvě Jiří Hájek upozorňuje na malé povědomí, které o české literatuře existuje v zahraničí v zemích mimo sovětský blok, přičemž podle jeho formulací je na vině studená válka a snad i předsudek a přehlížení české literatury v zahraničí.

Deklarovaným cílem svazku je představit tvorbu mladých autorů „who in one way or another appeal to most readers“ (1965: 8).

Jeanne W. Němcová (ed., tr.). *Czech and Slovak Short Stories*. London, Oxford University Press. 1967.

Antologie obsahuje po jedné povídce od 20 českých a slovenských autorů, což z ní dělá nejrozsáhlejší do té doby vydanou antologii české a slovenské prózy. Povídky jsou řazeny chronologicky, podle data narození autora. Většina autorů, které Němcová uvádí, se již objevila v některé předchozí antologii, Němcová však vždy uvádí některou povídku zatím neuvedenou. Z českých autorů jsou v antologii zastoupeni poprvé Poláček, Lustig, Ivan Klíma, Nesvadba, Jan Beneš a Věra Linhartová. Antologie překvapivě uvádí i Olbrachtovu velmi tendenční povídku Dobrý soudce.

Czech and Slovak Short Stories vydalo nakladatelství Oxford University Press. Z obálky je zřejmé, že podobně jako *Selected Czech Tales* (1924) i tato antologie je součástí řady výborů povídek většinou z určité národní literatury, v tomto případě se jedná o řadu The World's Classics.

Theiner, George (ed.). *New Writing in Czechoslovakia*. Harmondsworth: Penguin Books. 1969.

Přestože antologie *New Writing in Czechoslovakia* byla vydána až v roce 1969, vznikala podle předmluvy George Theinera od listopadu 1967 do prosince 1968, a Theiner proto také mluví o situaci spisovatelů po sovětské invazi. Antologie vyšla v rámci řady paperbacků *Writing Today* nakladatelství Penguin, což znamená, že se mohla dostat k relativně širokému čtenářstvu.

Většinu uvedené poezie i prózy přeložil George Theiner. Dále Theiner spolupracuje i některými překladateli, kteří sami editovali antologii české literatury – Iris Urwin, Edith Pargener (a Ian Milner). Jediným textem, který byl již někdy v antologii české literatury uveden, je povídka Jaroslavy Balážové, která byla součástí *Seven Short Stories* (1967).

Většina textů (kromě Seifertových básní a Lustigovy povídky) není starší deseti let a většina z nich vznikla po roce 1962.

Jak uvádí poděkování, za výběrem poezie stojí Antonín Bartušek, který rovněž dodal Theinerovi podklady pro úvod a biografická hesla o jednotlivých autorech.

Three Czech Poets: Vítězslav Nezval, Antonín Bartušek, Josef Hanzlík. A. Alvarez (Advisory Editor). Martin, Graham (Introduction). Osers, Ewald, Theiner, George (trs.). Harmondsworth: Penguin Books. 1971.

Vychází v řadě Penguin Modern European Poets. Autorem překladů Nezvalových a Hanzlíkových a části Bartuškových básní je Ewald Osers, ostatní Bartuškovy básně přeložil George Theiner. Všechny Nezvalovy básně pocházejí z jeho surrealistické sbírky *Praha s prsty deště* (1936).

Three Czech Poets řadí katalogy a bibliografie mezi antologie a svazek odpovídá i definice antologie, kterou uvádí například Benedictová - soubor textů alespoň tří různých autorů. *Three Czech Poets*, jak tento název jasně vystihuje, neusiluje podat obraz české poezie nebo literatury, ale pouze představit tvorbu 3 autorů. Také úvod se věnuje pouze tvorbě autorů, kteří jsou zahrnuti, a nenabízí obvyklé shrnutí hlavních událostí v dějinách české literatury.

Three Czech Poets stejně jako *New Czech Writing* (1969) vychází v nakladatelství Penguin Books, které obvykle vydává pro široké čtenářstvo. Podle toho, jak její vznik ve svých pamětech popisuje Osers, je ale pravěpodobné, že nevznikla proto, že by existovala velká poptávka po české poezii nebo že by se o českou poezii začalo zajímat nakladatelství Penguin.

Podařilo se mi přemluvit Nikose Stangose, tehdy v nakladatelství Penguin, aby zařadil svazek české poezie do nové edice svého nakladatelství Modern European Poetry. Svazek vyšel roku 1970 pod titulem *Three Czech Poets: Nezval, Bartušek, Hanzlík*. Toto brožované vydání v Penguinu mělo mnohem větší náklad než jakákoliv moje kniha předtím. (2004: 120)

Jde ovšem o informaci z pamětí zúčastněného člověka, a tak je možné, že otázku, kdo inicioval vydání svazku, mohli vnímat jiní účastníci událostí odlišně.

French, Alfred (ed.). *Anthology of Czech Poetry*. [zrčadlový překlad]. Introduction: René Wellek. Ann Arbor: Michigan Slavic Translations. 1973.

Jako vydavatelé jsou společně uvedeni The Czechoslovak Society of Arts and Sciences in America a The Department of Slavic Languages and Literatures of The University of Michigan. Antologie na téměř 380 stranách uvádí českou poezii od počátků do roku 1918. Poezii od roku 1918 do současnosti měl, jak je zřejmé z úvodu, představit druhý díl antologie, který se však neuskutečnil. Petr Holman (1996: 281) i Pavel Trenský (1996: 262) uvádějí, že antologii měl edičně připravit Ladislav Matějka (který byl redaktorem Michigan Slavic Publications), titulní list knihy však uvádí, že antologii sestavil Alfred French, Ladislav Matějka je uveden jako “general editor” řady Michigan Slavic Translations.

Autorem většiny překladů je Alfred French, antologie ale uvádí i starší překlady Paula Selvera, Edith Pargeterové, R. A. Ginsburga a dalších. Jejich znovu uvedení je možné chápat jako výraz uznání. Tento dojem podporuje to, že je jako autor jednoho překladu uveden také John Bowring. Poznámka “translation based on Sir John Bowring” (1973: ix) ukazuje, že o jeho uvedení editor stál i za cenu, že bez revize by byl překlad nevyhovující. Antologie díky tomu představuje nejen českou poezii, ale informuje alespoň částečně i o zájmu o českou literaturu v Británii a v USA. Recepce a překládání české literatury v anglicky mluvících zemích věnuje část úvodu René Wellek. Zmiňuje i Bowringovu, Wratislawovu a Selverovu antologie, Bowringovi i Wratislawovi však pouze vytyká, že dali velký prostor překladům z padělaných Rukopisů, a za první kompetentní překlad pokládá až Selverovu *Modern Czech Poetry* (1912).

V úvodu rovněž popisuje “historii poezie” jako historii růstu a básnického jazyka a jazyka vůbec, která má být z antologie patrná. Každou ukázkou z díla autora nebo skladbu pak uvádí v kontextu antologií relativně rozsáhlé – jednostránkové – informativní heslo.

***New Czech Prose.* [editor neuveden]. Praha, Orbis, 1980.**

Kniha neobsahuje údaje o editorech, pouze o překladatelích: Norah Hronková a Joy Moss-Kohoutová. Skládá se z jednoho nefikčního textu a 9 povídek jasně prorežimních autorů (B. Říha, P. Francouz, J. Kadlec, J. Kostroun, J. Kozák, J. Moravcová, B. Nohejl, J. Rybák, J. Stano, E. Petiška).

Svazek sice neobsahuje přemluvu nebo úvod, ale jako první, tedy na tradičním místě úvodu, uvádí úvahu Bohumila Říhy *In Praise of Authorship* (1980: 5-10). Ta tedy není označena jako úvod, ale vzhledem k tomu, že jde o nefikční text předcházející soubor povídek, funkci úvodu alespoň částečně přebírá. Zařazení Říhovy úvahy poukazuje na to, že se editoři nesnažili vyjít vstříc vkusu britského a amerického čtenářstva. Říhova stat' o tom, co autor prózy potřebuje ke své tvorbě, prozrazuje velmi úzké chápání literatury a objevují se v ní dobová ideologická kliše: autor má mít blízko k "životadárnému optimismu širokých mas našeho lidu"⁴² evokovat optimismus, svou tvorbou "přiložit ruku k pluhu a podpořit lid v jeho úsilí o vybudování lepší budoucnosti"⁴³, nezpronevěřit se "věrnosti sobě, svému pohledu na svět, svému dětství, domovu, přírodě, socialistické vlasti."⁴⁴

⁴² „the deep and life-giving optimism of the broad masses of our people“, *New Czech Prose* (1980: 7).

⁴³ „[the writer] he can put his hand to the plough, can support the people of his country in their strivings, in their efforts to prepare a better future. (1980: 8)

⁴⁴ „Faithfulness of oneself, to one's world outlook, one's childhood, home nature, to one's socialist country“ (1980: 7).

Liehm, Antonin, Kussi, Peter (eds.). *The Writing on the Wall: An Anthology of Contemporary Czech Literature*. Karl-Cohl Publishing, Princeton. 1983.

Cílem *Contemporary Czech Literature* je zprostředkovat čtenářům přesný obraz života v Československu po sovětské okupaci. Proto, jak Liehm zdůvodňuje, obsahuje jak literární, tak novinářskou tvorbu i texty na pomezí obou, tedy fejetony. Uvádí ale pouze ty autory, kteří nemohou publikovat oficiálně. Všechny texty podle poznámky editora byly poprvé vydány v samizdatové edici Petlice a byly následně přetištěny v jedné ze dvou antologií těchto textů vydaných v exilových nakladatelstvích: *Hodina Naděje: almanach české literatury* (Gruša 1978) a *Čára na zdi* (Binar 1978).

Svazek otevírá předmluva Antonína Liehma a jako úvod je přetištěn Vaculíkův úvod k almanachu *Hodina Naděje*. Liehmova předmluva dává ve srovnání s jinými editorskými úvody velký prostor editorovu ideovému vidění světa. Liehm popisuje vývoj po invazi vojsk zemí Varšavské smlouvy, nástup normalizace, rozpuštění Svazu spisovatelů a ustanovení nového, konformního Svazu, vznik Charty 77 a reakce na ni, anti-Chartu a vznik samizdatu. Některé pasáže, které by měly být informující, však působí spíše jako Liehmova vlastní zaujatá interpretace. Příčinou úspěšného nástupu normalizace podle něj bylo to, že dělníci ponechali českou inteligenci, v angličtině je použito pojmenování “intelligentsia”, svému osudu, výměnou za relativní pohodlí a za to, že na ně, na rozdíl od intelligence, nedopadly sankce. Jiným příkladem je jeho vysvětlení významu pojmenování “paralelní” nebo “druhá literatura”, které nekriticky předpokládá, že cokoliv, co je vytvořeno mimo oficiální literární struktury, je nutně kvalitní:

(As the reader surely realizes, “second” literature refers not to quality but to political status – it is written by first-class authors treated as second-class citizens.) (1983: xiii)

Na základě přemluvy rovněž čtenář získá dojem, že v české literatuře je jeden tvůrce, který daleko vyniká nad jiné: Ludvík Vaculík. Ten je v předmluvě zmíněn a oceňován hned několikrát a představit právě jeho tvorbu předmluva deklaruje jako jeden z cílů svazku.

We have also been concerned about ensuring a special place for Ludvik Vaculik, who not only resurrected the feuilleton form, but also raised the hurdle of originality and quality so high that hardly anybody has vaulted any higher. (1983: xiv)

Po popisu situace po srpnu 1968 věnuje Liehm nepřiměřeně velký prostor vysvětlení toho, co je fejeton. Kromě vlastních charakteristik fejetonu cituje totiž i hesla z *Encyclopedia Britanica*, německého *Duden Lexicon* a rozsáhlý úryvek z Nerudova fejetonu o fejetonech.

Informace o autorech zahrnutých do antologie jsou u každého z nich shrnuty jen do jedné věty a jsou formulovány s patrným sarkasmem: v závorkách uvádí u jednotlivých autorů, že byli nebo jsou uvězněni, pracují v manuálním zaměstnání, emigrovali.

JAN SIMECKA (recently imprisoned) is a foremost Czech sociologist and political scientist; he lives in Slovakia. VACLAV HAVEL (still in prison) is the most renowned contemporary Czech drama critic and playwright. ... PAVEL LANDOVSKY (now in Vienna)... ALEXANDR KLIMENT (now a laborer)... (1983: xiv)

William Harkins (ed.). *Czech Prose: An Anthology*. Ann Arbor: Michigan Slavic Publications. University of Michigan. 1983.

Czech Prose doplňuje antologii *Czech Poetry* (1973) vydanou rovněž v edici Michigan Slavic Publications katedry slovanských studií Michigan University. Kromě stejného grafického designu jí odpovídá i rozsahem: od počátku 14. století do roku 1918. I v případě *Czech Prose* měl být tento svazek doplněn o druhý díl, který by představil českou prózu po roce 1918, tento druhý díl však zatím nevyšel. Na rozdíl od svazku poezie, který uváděl zřetelně originál a překlad, *Czech Prose* vzhledem k rozsahu obsahuje pouze překlady. Obsahuje jak fikci, tak prózu „neliterární“.

French, A. [Alfred] (ed.). *The Poet's Lamp: A Czech Anthology*. Canberra, Australia: The Leros Press. 1986.

Po *A Book of Czech Verse* (1958) jde o druhou antologii české poezie sestavenou Alfredem Frenchem. Až na výjimky jde o Frenchovy vlastní překlady. Kromě tří starších autorů výbor představuje českou poezii vzniklou od první světové války do své současnosti, uvedenou v zřetelovém překladu. V kratičkém přehledu situace české poezie po první světové válce French vysoce hodnotí poetismus v poezii jako jedinečný směr a Seifertovi a Nezvalovi také věnuje větší prostor než ostatním básníkům. Zmiňuje také zničující padesátá léta a zařazuje básníky v té době zavržené – Demla, Halase, Holana, Ortena, Zahradníčka.

Méně kritický už je French k Československu osmdesátých let. Podle jeho výkladu došlo na počátku šedesátých let k zmírnění napětí a vedle konečně uznaných básníků starší generace (Holana a Seiferta) nastoupila nová talentovaná generace, především Josef Hanzlík a Miroslav Holub. Nekritický není Frenchův výběr, Holub se svými 8 přeloženými sbírkami (monografiemi) do angličtiny je pravděpodobně nejlépe přijatým českým básníkem a i Hanzlíka je možné považovat za poměrně známého, především díky překladům Ewalda Oserse. Tím, že French výklad nedovede až k normalizaci, která „zmírnění napětí“ vystřídala, vytváří zavádějící obraz československa osmdesátých let jako doby uvodněných poměrů, „relaxed conditions“ v kulturním životě.

Osers, Ewald (tr.). *The New Czech Poetry: Jaroslav Čejka, Michal Černík, Karel Sýs*. Newcastle, Bloodaxe Books. 1988.

O antologii jde pouze podle formální definice – obsahuje texty více než dvou různých autorů. Blíží se spíše představení tvorby zvolených tří básníků, bez ambice vypovídat o větším celku a vytvářet nějakou obecnější referenci. Antologie nevyužívá žádného z prostředků, které většinou tuto referenci budují – neobsahuje žádnou předmluvu ani úvod, pouze samostatný stručný portrét každého ze zařazených básníků a, poněkud nelogicky, také portrét Vladimíra Janovice, jehož tvorba ve svazku uvedena není. Pouze zadní obálka pak uvádí, že Janovicovy básně vycházejí současně s antologií v doprovodném svazku („a companion volume“).

Společný referent svazku naznačují pouze dva prvky: název *The New Czech Poetry* a formulace na obálce, která autory označuje jako „three leading Czech poets from the generation after Holub“. Možným vysvětlením, proč se Osers rozhodl vydat výbor z děl tří jasně prorežimních básníků, může být, že jakákoliv jiná současná básnická tvorba nebyla dostupná a chybělo také její kritické hodnocení. Z antologií moderní české poezie šťastnější výběr nabízí *The Poet's Lamp* (1986) Alfreda Frenche, vydaná o dva roky dříve.

Schamschula, Walter (ed.). *An Anthology of Czech Literature: 1st period: From the Beginnings until 1410*. Frankfurt am Main: Peter Lang. 1991.

Jde o 2. svazek edice West Slavic contributions /Westslavische Beiträge/ (jako první svazek vyšly příspěvky z mezinárodní konference o Haškovi). Některé nejstarší texty se překrývají se s *Anthology of Czech Poetry* (1973), ta však dále sahá až do roku 1918. Schamschulovým cílem bylo zpřístupnit českou středověkou tvorbu. Všechny texty, ukázky i celé skladby, jsou proto představeny krátkým heslem a jsou otištěny v originále a v interlineárním anglickém překladu a jsou podrobně anotovány (rozsáhlé poznámky obsahují nejen komentáře k jazyku, ale i k motivům atd...) Za každou ukázkou následují údaje o jednotlivých edicích a sekundární literatuře.

Seznam Schamschulových publikací na stránkách jeho domovské University of Berkley⁴⁵ uvádí také její druhý díl, *An Anthology of Czech Literature, 2nd Period: The Age of Religious Discord (1410-1740)* a o Schamschulově antologii jako o „dvousvazkové antologii“ mluví ve stati *Bohemistika ve Spojených státech* i Petr Holman (1996: 271). Je ovšem těžko vysvětlitelné, že o této publikaci souborné katalogy knihoven, tedy Karlsruher Virtueller Katalog (KVK)⁴⁶ a Worldcat⁴⁷ nemají žádný záznam. Je možné, že vzhledem k tomu, že šlo o svazek West Slavonic Contributions, měl tento druhý díl omezenou distribuci. Dále pak mají na svazek navázat dva svazky, které by sahaly až do období po národním obrození. Ty však zatím nevyšly. Do současnosti se však nepodařilo žádný z těchto svazků zrealizovat.

Walter Schamschula pochází z Prahy, studoval slavistiku ve Frankfurtu a Paříži a byl profesorem slavistiky na University of California, Berkley a v Bambergu a specializuje se na starší českou literaturu a historický román.

⁴⁵ Dostupná na <http://ls.berkeley.edu/dept/slavic/faculty.html#schamschula>

⁴⁶ Dostupný na http://www.ubka.uni-karlsruhe.de/kvk/kvk/kvk_en.html

⁴⁷ Dostupný na <http://www.worldcat.org/>

Alexandra Büchler (ed.). *This Side of Reality: Modern Czech Writing*. London: Serpent's Tail. 1996.

Soubor obsahuje po jedné povídce od každého ze 17 autorů. Podle obálky antologie pokrývá posledních 30 let tvorby, ale z obsahu vyplývá, že se editorka rozhodla toto vymezení porušit, aby mohla zahrnout také některé dobře známé české autory – u Škvoreckého povídka Dobře prověřená Lizetka copyright uvádí rok 1955, Hrabalova povídka Pábitelé se vejde rámce antologie pouze datem vydání, nikoliv vzniku. Uvedeny jsou povídky od následujících autorů: Hrabal, Fuks, Škvorecký, Vaculík, Lustig, Klíma, Topol, Viewegh a Ewald Murrer. Všechny tři zahrnuté autorky – Richterová, Brabcová, Berková – pak Alexandra Büchlerová představuje jinou povídkou znovu v *Allskin and Other Tales by Contemporary Czech Women* (1998).

V krátkém úvodu Büchlerová navrhuje dvě témata, která se opakují ve více povídkách: prvním motivem je touha prolomit tísnivé poměry a situaci a uskutečnit určitou cestu, snovou či skutečnou; druhým motivem jsou zážitky z určité historické doby, let sedmdesátých, osmdesátých a devadesátých.

O Alexandře Büchler svazek uvádí, že se narodila v Praze, žila v Řecku, v současnosti žije v Británii a je překladatelkou z češtiny, řečtiny a angličtiny. Kromě antologií z české literatury uspořádala také antologie řeckých, skotských a australských povídek.

Lappin, Elena (ed.). *Daylight in Nightclub Inferno: Czech fiction from the post-Kundera generation*. North Haven, CT, Catbird Press. 1997.

Catbird Press je americké nakladatelství specializující se na vydávání české literatury. Reklamní text na zadní obálce inzeruje *Daylight in Nightclub Inferno* jako soubor povídek a ukázek z románů nejlepších a nejreprezentativnějších mladých českých autorů, předmluva vydavatele pak začíná tvrzením, že jde o první soubor prózy mladších generace českých autorů v angličtině. Jak vyplývá z dalších informací v předmluvě, ve skutečnosti nejsou zahrnuti pouze autoři mladších generací a, jak je zřejmé ze srovnání obsahů *Daylight in Nightclub Inferno* a *This Side of Reality* (1996), nejde o první ukázkou tvorby těchto autorů. Texty sedmi ze třinácti autorů mladších generací zde uvedených představila už *This Side of Reality* (1996), která se ovšem neprezentovala jako antologie prózy mladších generací autorů, ale, také ne úplně přesně, jako antologie tvorby za posledních třicet let.

Předmluva *Daylight in Nightclub Inferno* prezentuje jak nedodržení stanoveného generačního kritéria, tak i problematické řazení textů a nezkušenost překladatelů jako svéctnosti. Zahrnutí tří autorů starší generace (pravda, nikdy v angličtině nepublikovaných) přirovnává k bonusovému materiálu na CD. Smysl uspořádání textů popisuje následovně:

„The ordering of the selections is intended primarily to give readers who actually try the [sic] read the book straight through a constantly changing experience - from dark surrealism to comic postmodernism, from realistic narrative to stylistic tour de force. We don't want the reader to get stuck in a long nightmare, in childhood or in the 90s. Also, longer pieces are separated by shorter palate clearers. The three older writers appear at the end of the collection (although some may want to read them first), and the work of the younger writers is framed by selections from the most lionized – and different – of them, Jachym Topol and Michal Viewegh. (1997: vi)

Investovat do uspořádání, které čtenáři umožní (pokud bude čist popořadě) měnit se čtenářské zážitky, je však zbytečné – jak bylo zmíněno v první kapitole, charakteristickým rysem antologií je právě to, že čtenářům umožňují vybírat si pořadí, ve kterém budou texty číst. Editorka v tomto případě za čtenáře vykonává ty činnosti, které mohou docela dobře dělat sami, budou-li chtít, například vybírat si podle délky textu. Činnost čtenáře ale vykonává na úkor činnosti, kterou pravděpodobně očekáváme od editora: na základě své hluboké znalosti materiálu a kontextu může pomocí uspořádání cosi osvětlit, upozornit na určité rysy textů, klasifikovat je nebo případně i při

mechanickém chronologickém řazení dát vyniknout možná viditelným posunům mezi tvorbou autorů určitých generací.

Daylight in Nightclub Inferno dává prostor výhradně začínajícím americkým překladatelům z češtiny. Sympatické je, že kromě toho, že se této nové generaci překladatelů snaží vybudovat prostor, boří také zavedenou neviditelnost překladatele – vedle informací o každém z autorů próz uvádějí i informace o každém z překladatelů. Cenou tohoto programu je nevyrovnaná úroveň překladů. Kathleen Hayesová ve své recenzi *Daylight in Nightclub Inferno* některé předklady oceňuje, zároveň však vytýká:

Several translations in this volume appear to be rather rough, sometimes copying the syntax of the Czech original, and this interferes with one's appreciation of the stories. (Hayes 1999)

I Lappinová sama ovšem předjímá určitou skepsi vůči schopnostem a zkušenostem samotných překladatelů a nabízí záruku v redakci zkušeným editorem:

And since we have a Czech speaker on the staff [of Catbird Press], who gained an apprenticeship in translation by working with some of the older-generation translators, we can also guarantee readers the same high quality prose they're used to getting from the more experienced translators. (1997: v)

Další spornou volbou je zařazení ukázek z románů. To kritizuje v recenzi Hayesová také:

... this practice of excerpting does not do justice to the original work and leaves the readers perplexed. (Hayes 1999)

Daylight in Nightclub Inferno od sebe v případě Topolovy *Sestry* a Vieweghových *Účastníků zájezdu* odděluje dvě kapitoly stejné knihy a jimi pak rámuje část antologie věnovanou mladším generacím autorů. To ovšem působí samoúčelně. Zároveň ale kapitoly, které volí, vždy obsahují uzavřenou epizodu a jsou srozumitelné. *Daylight in Nightclub Inferno* také není první antologií, která uvádí ukázky z románů. Například v případě *This Side of Reality* (1996) je dokonce zřejmé, že jde o ukázky z románů, a nikoliv povídky zřejmé pouze z údajů o autorských právech. *Czech Prose* (1983) pak uvádí ukázky u děl starší české literatury, u pozdějších autorů naopak uvádí pouze povídky; úryvky z delších textů uvádějí (a přiznávají) *New Writing in Czechoslovakia* (1969), *The Linden Tree* (1962), atd...

Daylight in Nightclub Inferno se prezentuje jako počín, který zruší monopolní postavení starší generace českých prozaiků. Výraz post-Kundera generation vyvolává dojem, jakoby Kundera byl už pryč, neaktuální, překonaný. Zároveň ale jak název, tak

text na zadní obálce uvozený otázkou „After Kundera, what?“ využívá povědomí, které o Kunderovi existuje. Přestože se tak vůči Kunderovi negativně vymezuje, staví svou identitu na jeho jménu. Je to pravděpodobně snazší: je jednodušší uvést neznámé autory poukazem na souvislost s Kunderou, než je prezentovat „pod jejich vlastním jménem“. Budování identity pro neznámé autory pomocí poukazu na autora, kterého jako by měli překonat a nahradit, ale najdeme už v Osersově *The New Czech Poetry* (1988). Ta označuje uváděné básníky jako „generation after Holub“, tato poznámka uvedená na obálce má ovšem mnohem menší váhu, než označení „post-Kundera Generation“ v názvu.

Název *Daylight in Nightclub Inferno* předmluva vysvětluje následovně:

As for the title of this collection, it is hard to tell from writing which period is more infernal, the period of communism of the new period of growing capitalism. The daylight in the title comes not from the author's visions of the world, but rather from the quality of their writing and from their ability to publish it freely at home (although no longer to so captive an audience). (1997: vi)

S názvem si pohrává i text na zadní obálce:

the new generation of Czechs tell its story of growing up in the inferno of Communism and coming into the daylight of freedom (or is it the other way around?).

Zdá se ale, že jde o odkaz ke knize Petra Hrubého *Daydreams and Nightmares: Czech Communist and Ex-Communist Literature 1917-1987* (1990) nebo o inspiraci tímto názvem, přestože Hrubého kniha nikde zmíněna není. Uvedené vysvětlení dokládá tón, který je pro paratext *Daylight in Nightclub Inferno* typický: formulace jsou vyhýbavé a nezavazující a zároveň si téměř parodicky pohrává s ustálenými konstrukty v tomto případě – peklo normalizace, příchod svobody. Paratext *Daylight in Nightclub Inferno* buduje netradiční prezentaci české literatury. Zahrnuté texty na obálce charakterizuje jako „hip, darkly, humorous, poignant, angry, surreal, without illusions or the need to pop them.“ Těžko si pod těmito přívlastky představit něco konkrétního a stěží je možné je vztáhnout na všechny texty v antologii, která navíc obsahuje i velmi tradičně vystavěné povídky, například Fisherové Letter for President Eisenhower. Jakkoliv málo ale vypovídají o obsažených povídkách, jasně z nich vyplývá cíl antologie – prezentovat svazek české literatury pomocí jiných než politických, historických a morálních témat.

Alexandra Büchler (ed.): *Allskin and Other Tales by Contemporary Czech Women*. Seattle: Women in Translation, 1998.

Allskin and Other Tales by Contemporary Czech Women uvádí jednu povídku od každé z patnácti uvedených autorek. Allskin vydává nakladatelství Woman in Translation. Její vydání tedy neumožňuje některá z institucí, které mají zájem na šíření české literatury pro její českost, ale v rámci instituce, která se snaží vyrovnat prostor, který mají k publikaci ženy. Paratext, podobně jako u *Daylight in Nightclub Inferno* (1997) obsahuje stručné informace o překladatelích. To ji řadí k antologiím, které se pokoušejí od devadesátých let změnit pozici překladatele, který byl doposud neviditelný /invisible/.

V úvodu Büchlerová opakuje některé charakteristiky české literatury, které navrhla již v *This Side of Reality* (1996) – zvláštní pozice spisovatele a s ní spojená pozornost cenzury, inklinace k fantasknímu, grotesknímu, absurdnímu a surreálnému a záliba v politické satíře a alegorii. Dále se věnuje postavení žen v české společnosti. Předsudky a patriarchální vzorce nachází už v českých pověstech a ve folklóru. Popisuje formy diskriminace a omezení v 19. století, mezi válkami a během socialismu. Pro nepřijetí feminismu českou společností a nedůvěru k němu mezi ženami hledá kořeny v totalitní situaci, kdy nesvobodu sdíleli muži i ženy, a která také zanechala nedůvěru v jakékoliv ideologické vidění světa.

Rydlova-Ehric (ed.). *Treasury of Czech Love Poems, Quotations & Proverbs*. NY, Hippocrene Books, 1998.

Titulní list uvádí jméno autorky bez diakritiky, obálka s diakritikou: Marcela Rýdlová-Ehric. Tento svazek je součástí série “dárkových knih” milostných básní, přísloví a citátů o lásce z různých jazyků, které nakladatelství Hippocrene vydalo. Ve stejném formátu tak vydává ještě *Treasury of Love Poems, Quotations and Proverbs* dalších 11 národů a dále Afriky a Arábie. Určení knihy jako dárek pak zvýrazňuje reprodukce a fotografie zvolené na obálce, absence předmluvy a úvodu. Všechny texty jsou otištěny zrcadlově v originále a anglickém překladu. Hlavní část svazku tvoří básně (strany 7-114), a ty jsou doplněny oddílem *Czech Love Quotations and Proverbs*, který obsahuje na 11 stranách lidové písně, přísloví a citáty, opět v zrcadlovém překladu.

Básně v prvním oddílu jsou řazeny abecedně podle jmen autorů, v druhé části není klíč řazení rozeznatelný. Zařazeny jsou básně celkem 38 básníků 19. a 20. století, včetně některých velmi málo známých.

Kathleen Hayes (ed., tr.): *A World Apart and Other Stories: Czech Women Writers at the Fin de Siècle*. Praha : Karolinum, 2001.

Kathleen Hayesová (1955) získala Ph.D na School of Slavonic and East European Studies, University of London. Kromě této antologie také uspořádala anglický výběr z díla Mileny Jesenské.

Antologie obsahuje osm povídek ženských autorek přelomu století a úvodní studii. V té Hayesová informuje o nerovnoprávném postavení žen v Čechách zejména do první světové války a pak představuje některé dobové názory na postavení a charakter žen jak na základě textů, které byly v té době v překladu publikovány v Čechách, tak na základě úvah zejména Petry Buzkové, Aloise Hajna a Anny Lauermanové-Mikschové. Antologie rovněž uvádí biografické údaje o zahrnutých autorkách.

V úvodu také poukazuje, že mezi českými autory přeloženými do angličtiny je jen málo žen. Její tvrzení je však velmi nepřesvědčivé, neboť aby je dokázala, uvádí počet překladů z děl českých autorek v Kotvunově bibliografii překladů z české literatury do angličtiny, která sahá pouze do roku 1982. Doplnuje sice, že „Some volumes published recently have tried to correct this imbalance.“ (2001: 6), ovšem k tomuto tvrzení pouze v poznámce pod čarou připojuje odkaz na *Daylight in Nightclub Inferno* (1997), ale zamlčuje existenci *Allskin and Other Stories* (1998) Alexandry Büchlerové, která u

Závěr

Při zkoumání antologií a překladů z české literatury se jen málokdy můžeme opřít o již existující literaturu. Pozornost badatelů zatím vzbudily pouze první dvě antologie, tedy *Cheskian Anthology* (1832) a *Lýra Czecho-slovanská* (1848). O ostatních antologiích byly jen v několika případech napsány recenze a jen výjimečně existují medailony nebo slovníková hesla o jejich editorech a překladatelích (například o Paulu Selverovi). Součástí této práce je proto seznam antologií české literatury vydaných do roku 2006 a informace o jejich podobě a tvůrcích. Cílem této práce však nebylo doplnit literárně-historická fakta, ale zkoumat referenci překladových antologií.

První část představila hlavní body dostupných studií, které zkoumají antologie jako žánr. Všechny tyto práce se však věnují pouze nepřekladovým výborům anglické nebo americké literatury (nebo literatury psané jazykem menšin ve Spojených státech) a neberou v úvahu překladové antologie z národních literatur. Studie o nepřekladových antologiích, jak se ukázalo, popisují publikace vznikající v naprosto odlišné situaci: cílem nepřekladových antologií je, jak shrnuje Leah Priceová, vybrat z nepřeberného množství dostupného materiálu pouze nepatrnou část, zatímco smyslem antologií české literatury je zpřístupnit texty jinak nedostupné.

Tyto studie anglicky psaných antologií tedy nenabízejí popis obecných vlastností antologií, které bychom mohli vztáhnout i na antologie české literatury v angličtině. Relevantní je ovšem jejich metodologie, zejména to, o jaké předpoklady opírají svou interpretaci paratextu a uspořádání dané antologie. Přitom se ukázalo, že jak Genettova definice paratextu, tak interpretace paratextu uvedené ve studiích o antologiích, pokládají všechny prvky paratextu za naprosto záměrné, a proto je mechanicky interpretují, jako by se opíraly o stejnou záměrnost jako literární dílo.

Dvě studie pak v antologiích pozorovaly schopnost části zastupovat celek. První z nich, *Anthology and the Rise of the Novel* Leah Priceové, ukazuje, že výňatky z románů v antologiích jsou přijímány jako reprezentace celku a jednotlivé texty jako reprezentace autorova díla. Vladimír Macura ve studii o *Cheskian Anthology* popsal schopnost zastupovat větší celek u *Cheskian Anthology* (1832). Ta má fungovat jako znak, jehož označováním je česká kultura jako taková, a není proto také zamýšlena

k zprostředkování konkrétních estetických hodnot. Na rozdíl od charakteristik popsaných ve studiích o antologiích, které nebraly v úvahu antologie překladové, reference pojmenovaná Macurou v případě *Cheskian Anthology* vystihuje fungování antologií české literatury obecně. Toto fungování však nemusí být důsledkem záměru autora překladu z češtiny do angličtiny, jak předpokládá Macura, ale může vyplývat z formy antologie.

Macura tento cíl antologie odvodil především z toho, že na základě dalších Bowringových textů je zřejmé, že sám Bowring chtěl překladem jeho literatury především informovat o daném národu, spíše než zprostředkovávat estetické hodnoty. Pro to, že o referenci antologie rozhoduje formát antologie spíše než chápání překladu, mluví dva důvody. Pokud by rozhodující bylo pojetí překladu, musely by i překlady jednoho díla být chápány jako odkaz k většímu celku, nebo dokonce literatuře jako takové. Druhým důvodem je, že jedním znakem s jediným označováním se jednotlivé překlady stávají nikoliv díky překladu, ale tím, že jsou paratextem spojeny v jeden svazek. Proto jsem se také dále zaměřila na to, jaké reference buduje pro svazek právě paratext, a to jak u *Cheskian Anthology*, tak i u ostatních antologií české literatury.

Při podrobném pohledu na paratext i ostatní editorské volby v *Cheskian Anthology* vidíme několik způsobů, kterými je v zahrnutých textech zdůrazněna jejich informační hodnota na úkor jejich estetického působení. Zpřesňování a komentování překladu v množství poznámek pod čarou narušuje plynulost a jednotu textů. Převaha informačních textů nad uvedenými básněmi staví poezii do pozice pouhé ilustrace výkladu. Texty rámuje také Bowringovo vlastní hodnocení, včetně pochyb o estetické hodnotě básní. Estetické působení je dále znesnadňováno tím, že pohled *Cheskian Anthology* je pohledem folkloristy, kterého zajímá především odlišnost slovanské lidové slovesnosti od moderní, údajně navzájem si podobné tvorby.

Zatímco proto bude čtenář na pólu označovaného spatřovat českou kulturu jako celek díky nadřazenosti informačního textu textům literárním a díky prezentaci české literatury jako neznámého a odlišného předmětu, některé Bowringovy volby však naopak poukazují na jeho nedůvěru v možnost reprezentace, v to, že vyjádření může být zastoupeno svou parafrází a výraz v jednom jazyce překladem do jiného jazyka. Překladu Bowring nedůvěřuje proto, že zvuk slova pokládá za součást jeho významu. O nedůvěře

v parafrázi a možnost reprezentace napovídá přetištění faksimile písma, několik verzí básně a citát z Dobrovského latinského dopisu o zarážejícím rozsahu několika stran. I když Bowringa pravděpodobně vedla snaha zůstat vně sporů o pravost Rukopisů, vzdává se touto praxí, alespoň v této části antologie, své role editora, tedy toho, kdo pro čtenáře podle svého uvážení vybírá tak, aby vytvořil věrný zamýšlený obraz.

V ostatních antologiích české literatury v angličtině jsem pak sledovala ty opakující se paratextové prvky, které budují referenci antologie k určitému většímu celku a zdůrazňují v textech reference k aktuálnímu světu. V antologiích se opakují názvy pojmenovávající tento celek a dále omluvy nereprezentativnosti, poznámky o doplnění výběru v budoucí antologii, zvolení rozsahu podle státního celku, uvedení textů jako výpovědi o současném Česku nebo Československu, historie a přehledy české a československé literatury v úvodu antologie a jejich využití k argumentaci a k charakterizování národní literatury i vlastností. U dvou opakujících se poznámek v předmluvách – o Franzi Kafkovi a o české literatuře jako o literatuře neznámé – jsem pak sledovala, jak se během času proměňovaly.

Zatímco u naprosté většiny antologií české literatury jsou některé z těchto prvků přítomné, pouze ve třech antologiích se těmito popsáním charakteristikám naprosto vymykají. Necháme-li stranou *Czech Love Poems* (1998), dárkovou publikaci, u které je paratext zredukovaný na minimum očekávatelné, jde o dvě antologie české poezie. Každá z nich uvádí výbor z tvorby tří básníků, a tak vyhovuje formální definici antologie, ale nemá ambice představit víc než právě uvedené autory. Ve srovnání s příkladem těchto dvou antologií je zřemé, že snaha vytvořit odkaz k obecnějšímu celku je pro antologie české literatury v angličtině charakteristická.

Kromě paratextu se však významové směřování antologií české literatury opírá i o komunikační situaci, ve které působí. Antologie vydané v určité době a adresované určitému čtenářstvu získávají platnost symbolu české kultury právě díky kontextu, do něhož vstupují. Role situace je zřejmá na příkladu antologií připravených během 2. světové války, které jsou zjevně zamýšleny i chápány jako odkaz k české kultuře jako takové, a tedy jako vyjádření odporu proti okupaci, aniž by musely tento cíl proklamovat v paratextu. U antologií a dalších publikací, které vznikly v rámci české krajanské

komunity v USA, je pak patrné, že vznikají a jsou přijímány v komunitě, která vydávání překladů české literatury oceňuje a přidává jim symbolický význam.

Charakteristické významové směřování antologií – k literatuře jako takové a k mimoliterárním skutečnostem – se proto možná opírá nejen o způsob uvedení svazku, ale i o komunikační situaci, ve které antologie působí. Přestože není možné vytvořit určitý katalog prvků, které by byly pro antologie české literatury typické a přítomné v každé z nich, a přestože není možné ověřit, zda paratext skutečně bude mít na čtenáře ten účinek, který mu přisuzujeme, jeví se významové směřování k obecnému a mimoliterárnímu u antologií české literatury jako nepříznakový stav, zatímco antologie, které chtějí vypovídat pouze o autorech, které uvádějí, jsou netypické, stejně jako jejich paratext.

Seznam literatury – antologie české literatury v angličtině

BOWRING, J., Sir (ed., tr.). *Wýbor z básnictví českého. Cheskian Anthology: Being a History of the Poetical Literature of Bohemia with translated specimens*. London: Rowland Hunter. 1832.

WRATISLAW, A. H. (ed., tr.). *Lýra Czecho-slovanská: Bohemian Poems, Ancient and Modern*. London: John W. Parker, 1849. [reprint New York: Kraus Reprint, 1971].

KOPTA, F. P. (ed., tr.). *Bohemian Legends and Other Poems*. Second Edition. New York: William R. Jenkins. 1896.

SELVER, P. (tr., ed.). *An Anthology of Modern Bohemian Poetry*. London: Henry J. Drane. [1912].

KOTOUČ, O. (ed., tr.). *Songs of the Slavs. Translations from the Czecho-Slovak*. Boston: The Poet Lore Company, [1919].

HRBKOVÁ, Š. (ed., tr.). *Czechoslovak Stories*. New York: Duffield and Company, 1920. Reprint: AMS Press, 1971.

SELVER, P. (ed., tr.). *Modern Czech Poetry*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner. New York, E. P. Dutton, 1920.

CHUDOBA, F. *A Short Survey of Czech Literature*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & co., New York, E. P. Dutton & co., 1924.

BUSCH, M., PICK, O. (trs.): *Selected Czech Tales*. 1. vydání, London: Oxford University Press, 1925, 1928. Reprint 1970 New York, Books for Libraries Press.

MANNING, C. A. (ed.), ČAPEK, A. V., KOUKOL, A. *An Anthology of Czechoslovak Poetry*. New York: Columbia University Press, 1929.

GINSBURG, R. A. (tr., ed.): *The Soul of a Century: Collection of Czech Poetry in English*. [Chicago: Czechoslovak National Council of America, 1942.]

OSERS, E., MONTGOMERY, J. K. (eds., trs.). *Modern Czech Poetry: An Anthology*. Published for Prague Press by George Allien & Unwin. 1945.

WEISKOPF, F. C. (ed.). *Hundred Towers. A Czechoslovak Anthology of Creative Writing*. New York: L. B. Fischer, 1945.

SELVER, P. (ed., tr.). *A Century of Czech and Slovak Poetry*. London: The New Europe Publishing and The Prague Press, [1946].

URWIN, I. (tr.). *Four Czech Short Stories*. Praha: Orbis. 1957.

JANŮ, J. (ed.), PARGETER, E. (ed., tr.). *A Handful of Linden Leaves: An Anthology of Czech Poetry*. [Praha]: Artia. [1958].

FRENCH, A. (ed., tr.). *A Book of Czech Verse*. London: Macmillan & co. New York: St. Martin's Press. 1958.

OTRUBA, M. – PEŠAT, Z. (eds.). Pargeter, E. (tr.). *The Linden Tree. An Anthology of Czech and Slovak Literature 1890 – 1960*. Introduction by František Buriánek. Praha: Artia, 1962.

BENEŠ, O. (ed.), Theiner, G. – Kavanová, R. – Wilbraham, M. (trs.). *Seven Short Stories*. Foreword by Jiří Hájek. Praha: Orbis. 1965, druhé vydání 1967.

NĚMCOVÁ, J. W. (ed., tr.). *Czech and Slovak Short Stories*. London: Oxford University Press, 1967.

THEINER, G. (ed.). *New Writing in Czechoslovakia*. Harmondsworth: Penguin Books, 1969.

OSERS, E., THEINER, G. (trs.). *Three Czech Poets: Vítězslav Nezval, Antonín Bartušek, Josef Hanzlík*. A. Alvarez (Advisory Editor). Martin, Graham (Introduction). Harmondsworth: Penguin Books, 1971.

FRENCH, A. (ed, tr.). *Anthology of Czech Poetry*. [zrůdný překlad]. Introduction: René Wellek. Ann Arbor: Michigan Slavic Translations. 1973.

New Czech Prose. [editor neuveden]. Praha: Orbis, 1980.

LIEHM, A., KUSSE, P. (eds.). *The Writing on the Wall: An Anthology of Contemporary Czech Literature*. Karl-Cohl Publishing, Princeton, 1983.

HARKINS, W. (ed.). *Czech Prose: An Anthology*. Ann Arbor: Michigan Slavic Publications, University of Michigan, 1983.

FRENCH, A.(ed.). *The Poet's Lamp: A Czech Anthology*. Canberra, Australia: The Leros Press. 1986.

OSERS, E. (ed., tr.). *The New Czech Poetry: Jaroslav Čejka, Michal Černík, Karel Šys*. Newcastle, Bloodaxe Books. 1988.

SCHAMSCHULA, W. (ed.). *An Anthology of Czech Literature: 1st period: From the Beginnings until 1410*. Frankfurt am Main: Peter Lang. 1991.

BÜCHLER, A. (ed.). *This Side of Reality: Modern Czech Writing*. London: Serpent's Tail. 1996.

LAPPIN, E. (ed.). *Daylight in Nightclub Inferno: Czech fiction from the post-Kundera generation*. North Haven, CT, Catbird Press. 1997.

BÜCHLER, A. (ed.): *Allskin and Other Tales by Contemporary Czech Women*. Seattle: Women in Translation, 1998.

RYDLOVA-EHRIC, M. (ed.). *Treasury of Czech Love Poems, Quotations & Proverbs*. NY, Hyppocrene Books, 1998.

HAYES, K. (ed., tr.): *A World Apart and Other Stories: Czech Women Writers at the Fin de Siècle*. Praha: Karolinum, 2001.

Seznam literatury

BAKER, M. (ed.). *Routhledge Encyclopedia of Translation studies*. London: Routledge, 1998.

BENEDICT, B. M. „The Paradox of the Anthology: Collecting and Difference in Eighteenth-Century Britain.“ *New Literary History*. Baltimore: Spring 2003. Vol. 34, Iss. 2; s. 231-256. [online]. Dostupné v Project MUSE a Literature Online. Přístup 10. 10. 2005. [číslování stran podle online verze].

BEER, R., (ed.). *Korrespondence Johna Bowringa do Čech*. Praha: Věstník Král. České Společnosti Nauk, 1904.

BENEŠ, V. – GINSBURG, A. *10 Million Prisoners*. Czech-American National Allience, 1940.

BÍLÝ, F. – ČERNÝ, V. (eds.). *Korrespondence a zápisky Frant. Ladislava Čelakovského*. 5 sv. Praha, Česká akademie věd, 1907-1939.

BINAR, I. (ed.). *Čára na zdi: fejetony*. Cologne: Index, 1978.

BOŘKOVEC, V. (ed.). *The Taste of a Lost Homeland: A Bilingual Anthology of Czech and Slovak Exile Poetry Written in America/Chut' ztraceného domova: Dvojjazyčná antologie veršů českých a slovenských exulantů v Americe*. Czechoslovak Society of Arts and Sciences, 2002.

BOWRING, J., Sir. *Poetry of the Magyars : Preceded by a Sketch of the Language and Literature of Hungary and Transylvania*. London: Printed for the author, and sold by R. Heward (etc.), 1830.

BOWRING, J., Sir. *Specimens of the Polish poets; with Notes and Observations on the Literature of Poland*. [Druhý uvedený titul: *Wybor Poezyi Polskiej: Polish Anthology*] London: Printed for the author, sold by Baldwin (etc.), 1827.

CASPAR, G. (ed.). *Bodo Uhse, F. C. Weiskopf: Briefwechsel 1942-1948*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1990.

CLASSE, O. *Encyclopedia of Literary Translation into English*. London: Fitzroy Dearbon Publishers, 2000. 2 vol.

DENEMARKOVÁ, R. „Doznívání německy psané literatury v českých zemích v období 1938-1945 a po roce 1945.“ *ČL* 1/2004, s. 17-46.

FERRY, A. *Tradition and the Individual Poem: An Inquiry into Anthologies*. Stanford, California: Stanford University Press, 2001.

FRANKLIN, C. G. *Writing Woman Communities*. Madison: University of Wisconsin Press, 1997.

FRENCH, A. *Czech Writers and Politics*. Columbia University Press. 1982.

FRENCH, A. „Česká literatura v zahraničí.” Překlad Marta Kadlečíková. In: *Světová literárněvědná bohemistika. Materiály z I. kongresu literárněvědné bohemistiky Praha. II. Úvahy a studie o české literatuře*. UČL AV ČR, 1996. s. 409-413.

GENETTE, G. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Tr. Jane E. Levin. Cambridge University Press, 1997.

GRUŠA, J. (ed.) *Naděje: almanach české literatury 1968-1978*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1978.

HALE, T. „Publishing Strategies“. *Routledge Encyclopedia of Translation*. BAKER, M. (ed.). London: Routledge, 1998. s. 190-194.

HARKINS, W. E. (ed.). *Anthology of Czech literature*. New York: Kings Crown Press, Columbia University, 1953.

HAYES, K. „Daylight in Nightclub Inferno: Czech Fiction from the Post-Kundera Generation.” *Central Europe Review*, vol. 1, No 6, 2 August 1999. Dostupné na http://www.ce-review.org/99/6/books6_hayes.html.
Přístup 14. 6. 2006. [bez paginace].

HAWKER, Nancy. (ed.). *Povídky: Short Stories by Czech Women*. Telegram Books, 2006.

HILGERT, J. A. „Několik poznámek úvodem“. HAVLÍČEK-BOROVSKÝ, K. *Tyrolean Elegies*. [Chicago], [1932]. s. 19-21.

HOLMAN, P. „Bohemistika ve Spojených státech.” *Světová literárněvědná bohemistika. Materiály z I. kongresu literárněvědné bohemistiky Praha. I. Historie a současný stav*. UČL AV ČR, 1996. s. 259-273.

HRIBAL, C. J. (ed.). *The Boundaries of Twilight: Czecho-Slovak Writing from the New World*. Many Minnesotas Project Number 6. New Rivers Press, 1991.

HRUBÝ, P. *Daydreams and Nightmares: Czech Communist and Ex-Communist Literature 1917-1987*. Boulder, CO: East European Monographs, 1990.

CHUDOBA, F. (ed.). *Listy psané Johnu Bowringovi ve věcech české a slovenské literatury*. Praha: Královská společnost nauk, 1912.

CHUDOBÁ, F. *A Short Survey of Czech Literature*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & co., New York, E. P. Dutton & co. 1924.

IGGERS, W. (ed.). *The Jews of Bohemia and Moravia: A Historical Reader*. Detroit: Wayne State University Press, 1992.

IGGERS, W. (ed.). *Women of Prague: Ethnic Diversity and Social Change from the Eighteenth Century to the Present*. Providence, Oxford: Berghahn Books, 1995.

KATROVAS, R. (ed.). *Ten Years After the Velvet Revolution - Voices from the Czech Republic* [poetry of the nineties, bilingual]. New Orleans Review, Vol 26, 1-2, Spring/Summer 2000.

KNAP, E. „Osmdesát let Paula Selvera“. *Literární listy*, roč. 1, č. 5 (28. 3.), s. 9, 1968.

KOPTA, F. *The Forestman of Vimperk; His Neighbors, His Doings, and His Reflections*. Boston: Lothrop Publishing Company, 1890.

KOTVUN, G. *Czech and Slovak Literature in English: A Bibliography*. Washington, 2. vyd. 1988.

KUNES, K. von: „Other Slavic languages: Czech“. *World Literature Today*; Autumn 97, Vol. 71 Issue 4, s. 825-826.

LEITCH, V. B., JOHNSON, B., MCGOWAN, J., FINKE, L., WILLIAMS, J. J. „Symposium: Editing a Norton Anthology“. *College English*, Urbana: Nov 2003. Vol. 66, Iss. 2. [online]. s. 172 [-203 v online verzi]. Dostupné v Literature Online. Přístup 10. 10. 2005.

LUDVOVÁ, J. *Divadelní encyklopedie*. Praha: Divadelní ústav, 2006. [online zdroj] Dostupné na <http://www.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=7488>. Přístup 10. 1. 2006.

MACURA, V. „Culture as Translation“. Bassnett, S., LEFEVRE, A. (eds.): *Translation, History and Culture*. London: Pinter Publishers, 1990.

MACURA, V. *Znamení zrodu*. Praha: Československý spisovatel, 1983.

MALISZEWSKI, P. „Elena Lappin, ed. Daylight in Nightclub Inferno: Czech Fiction from the Post-Kundera Generation.“ *Review of Contemporary Fiction*. Summer 1997. Vol. 17, Iss. 2; s. 302-303. Dostupné na Proquest. Přístup 29. 3. 2006.

MANN, K. – KESTEN, H. (eds.). *Heart of Europe, An Anthology of Creative Writing in Europe, 1920 – 1940*. New York: L. B. Fisher, 1943.

MANNING, C. A. *A History of Slavic Studies in the United States*. Milwaukee: The Marquette University Press, 1957.

MUKAŘOVSKÝ, J. „Umění jako semiologický fakt.“ *Studie z estetiky*. Praha: Odeon. 1966, s. 85-88.

NAUGHTON, J. „Czech Literature in Britain: From Bowring to Strickland.“ SCHMIDT-HARTMANN, E. – WINTERS, B. (eds.). *Großbritannien, die USA und die Böhmischen Länder. 1848-1939*. Munich, 1991. s. 107-117.

ODLOŽILÍK, O. „Dobrovský a anglický slavista John Bowring.“ HORÁK, J. – MURNO, M. – WEINGART, M. (eds.). *Josef Dobrovský 1753-1829: Sborník statí ke stému výročí smrti Josefa Dobrovského. K 1. sjezdu slovanských filologů v Praze [6.-13. IX.1929]*. Praha, Výbor 1. sjezdu slovanských filologů, Orbis (distributor). 1929.

OSERS, E. *Loňské sněhy: Paměti*. Praha: Karolinum, 2004.

PFAFF, I. „Anglická antologie české poezie předbřeznové.“ *Česká literatura*, roč. 38, 1990, č. 5, s. 451-460.

PHILMUS, R. M. „Matters of Translation: Karel Čapek and Paul Selver.“ *Science Fiction Studies*, No 83, Vol. 28:1 [March 2001]. 7-32.

PRICE, L. *The Anthology and the Rise of the Novel : From Richardson to George Eliot*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

PYNSSENT, R. (ed.). *Czech Prose and Verse: A Selection with an Introductory Essay by Robert Pynsent*. University of London, The Athlone Press, 1979.

ROSICKY, R. *A History of Czechs (Bohemians) in Nebraska*. Omaha: Czech Historical Society of Nebraska, 1929. Dostupné na <http://www.rootsweb.com/~neethnic/czechs/cz-pg400.html>, přístup 19. 11. 2005.

SELVER, P. (ed.). *Anthology of Modern Slavonic Poetry*. London: Kegan Paul, Trench,Trubner, 1919.

SELVER, P. *Czechoslovak Literature*. London: George Allen & Unwin, 1949.

SELVER, P. *Masaryk : a biography*. London: Michael Joseph, 1940.

SELVER, P. *Otokar Březina: A study in Czech Literature*. London: Basil Blackwell, 1921.

TRENSKÝ, P. „Přínos českých emigrantů ve Spojených státech literárněvědné bohemistice.“ *Světová literárněvědná bohemistika. Materiály z 1. kongresu*

literárněvědné bohemistiky Praha. II. Úvahy a studie o české literatuře. UČL AV ČR. Praha. 1996. s. 281-285.

VAŠEK, D. K. *Czech Literature in the English Speaking World: A Survey of Translations and Critical Reactions to Them, 1821-1978*, doctoral dissertation. University of Toronto, 1984.

WEISKOPF, F. C. (tr., ed.). *Tschechische Lieder*. Berlin, [1925].

WEISKOPF, F. C. (tr., ed.). *Das Herz – Ein Schild*. 1. vydání: London: Malik-Vorlag, 1937. 2. vydání: Berlin: Dietz Verlag, 1948.

WRATISLAW, H. A. *The Native Literature of Bohemia in the Fourteenth Century*. London: George Bell, 1878.

WRATISLAW, H. A. (ed., tr.). *The Queen's Court Manuscript, with Other Ancient Bohemian poems*. Cambridge: J. Deighton, 1852.

WRATISLAW, H. A. (tr.). *Adventures of Baron Wenceslas Wratislaw of Mitrowitz*. London: Bell and Daldy, 1862.

Resumé

Tato práce analyzuje paratexty antologií české literatury a sleduje, jak jednotlivé prvky v paratextech zvýrazňují informační a mimoliterární význam obsahu antologie a budují její referenci k určitému většímu celku, české literatuře nebo kultuře jako takové.

Teoretická část práce poukazuje na úskalí mechanické „přeinterpretace“ paratextu v některých studiích o nepřekladových antologiích v angličtině a rozebírá Genettovu definici paratextu, která k tomu dává oporu. Dále pak shrnuje charakteristiky antologií jako žánru navržené ve studiích, které vycházely pouze z antologií nepřekladových. Nakonec teoretická část představuje tezi Vladimíra Macury, který na antologii *Cheskian Anthology* pohlíží jako na znak. Označovaným antologie-znaku je česká kulturní celostatečnost jako taková a jednotlivé texty v ní uvedené okazují jako indexické znaky k totalitě, z níž byly vyňaty. Toto významové směřování vyplývá podle Macury z editorova chápání literárního překladu především jako zdroje informací.

Druhá část práce vychází z Macurovy teze o označovaném antologie, ale narozdíl od něj navrhuje, že se reference opírá o paratext antologie, spíše než o překladatelův pohled na překlad. V paratextu *Cheskian Anthology* identifikuje ty prvky, které texty prezentují především jako zdroj informací a popisuje jejich účinek: básně se mění ze samostatných estetických objektů na pouhé vzorky použité pro vytvoření obrazu české literatury. V případě *Cheskian anthology* jde o předklad a poznámky o něm, převahu výkladu nad literárními texty, poznámky pod čarou narušující integritu textů a obsah úvodní studie. Zároveň však to, že editor *Cheskian Anthology* uvádí množství citátů v češtině a vyhýbá se parafrázi za cenu rozsáhlých citátů, naznačuje jeho nedůvěru v možnost reprezentace.

Zkoumání paratextu všech antologií české literatury vydaných do roku 2005 pak ukázalo, že paratext, jenž buduje referenci k určitému většímu celku, než by odpovídalo rozsahu antologie je pro antologie české literatury v angličtině charakteristický. Tato reference je nesena uspořádáním antologie a podobou různých částí paratextu. Patří mezi ně název, vymezení rozsahu podle existujícího státního celku, výklady historie české literatury a české historie přesahující rozsah antologie, dovozování charakteru z historie, poukazy na relevanci literatury vzhledem k politickému dění a prezentace antologické

jako zdroje informací o životě v Česku nebo Československu. Navíc tyto jmenované prvky chybí pouze v antologiích, které uvádějí tři v podstatě samostatné výběry z děl tří autorů, a proto je toto významové směřování nesené paratextem možné za typické pro antologie české literatury v angličtině.

Příklad antologií připravených za války pak ukázal, že významové reference antologie se vedle paratextu může opírat i o komunikační situaci, do které antologie vstupuje.

V závěrečná část práce přináší údaje o paratextu antologií české literatury vydaných do roku 2005 a shrnuje dostupné informace o jejich editorech.

Summary

This paper analyses the paratexts of anthologies of Czech literature in English and identifies the paratextual features, which emphasize the informative and non-literary meaning of the texts in the anthology. These parts of the paratext then typically direct the anthologies' reference to a certain general entity, such as Czech literature and culture as such.

The theoretical part of the paper discusses the instances of uncritical over-interpretation of paratextual features found in some studies on anthologies. It further summarizes the characteristics of anthologies as a genre as described in studies about anthologies in English. Lastly, it introduces Vladimír Macura's thesis that a particular anthology, *Cheskian Anthology*, is a sign, whose signifié is Czech culture as such. Macura further describes the individual poems in an anthology as sign-indexes pointing to the original totality and providing information about it. Macura sees the origin of this reference in Bowring's view of literary translation as a source of information.

The second chapter discusses and further expands Macura's thesis about the signifié of an anthology. It identifies the paratext, rather than the translator's intention as Macura suggested, as the key source of the reference. To prove this, it describes those parts of *Cheskian Anthology*'s paratext, which present the extract primarily as a source of information, and it discusses their effect: the poems are turned from autonomous aesthetic objects into samples in service of the overall picture of Czech literature. The editor's dislike of paraphrase and his decision to insert longish quotations then, on the other hand, testifies to his mistrust in any representation.

The research on anthologies of Czech literature published until 2005 showed that an emphasis on more general meanings is typical for the paratext of anthologies of Czech literature in English. Such reference is established thanks to the composition and paratextual features of the anthologies. These include titles, scope of the anthology corresponding to the borders of the state at that moment, introductions featuring surveys of the history of Czech literature and of Czech history, using history to support a certain argument, and emphasizing that the anthology can be also read as a source of information on the life in the Czech Republic or Czechoslovakia. What is more, only two anthologies

are devoid of these paratextual features. Both of them represent independent selections of the works of three authors, only formally united in one volume. That suggests that the reference to a certain more general entity is typical for anthologies of Czech literature in English.

Anthologies compiled during the Second World War then show that, besides the paratext, the communicative situation may also contribute to this reference.

The third chapter describes the paratext of anthologies of Czech literature in English published between the years 1832 and 2005 and introduces their compilers.